وقار عظیم

داستان سے افسانے تک

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

www.taemeernews.com

داستان، ناول، افسانے کے ارتقا کی مفصل روداد

داستان سے افسانے تک

وقار عظیم

ایجوکیشنل بک ہاؤس ۔ علی گڑھ

www.taemeernews.com

ایڈیشن ---- 2003

قیمت ------ 60/-

ایم۔ کے آفسٹ پرنٹرز دہلی

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

www.taemeernews.com

موضوعات

داستان سے افسانے تک ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۷

داستانی عہد کی مختصر کہانیاں ۔۔۔۔۔۔۔۔ ۳۳

قصہ گوئی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۴۹

اردو ناول کا ارتقا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۶۱

عورتوں کے ناول ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۰۳

شرر کا ایک کردار ۔۔۔ شیخ علی وجودی ۔۔۔ ۱۳۴

امراؤ جان ادا سے ٹیڑھی لکیر تک ۔۔۔۔۔۔ ۱۵۴

تقسیم کے بعد ناول ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۶۲

ہمارے مختصر افسانے میں زندگی اور فن کا امتزاج ۱۷۳

مختصر افسانے میں روایت اور جدت ۔۔۔۔۔ ۱۹۷

مختصر افسانے کے پچیس سال ۔۔۔۔۔۔ ۲۰۵

پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۔۔۔۔۔۔ ۲۵۹

منٹو کا فن ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۲۸۲

تقسیم کے بعد منٹو کے افسانے ۔۔۔۔۔۔ ۳۳۲

تقسیم کے بعد افسانہ ۔۔۔۔۔۔۔۔ ۳۴۰

افسانہ نگاروں کی نئی پود ۔۔۔۔۔۔۔ ۳۵۴

www.taemeernews.com

عرض ناشر

کل کی بات ہے کہ مختلف اصناف ادب سے متعلق مستقل تنقیدی کتابوں کی کمی کا احساس ہر ادب دوست کو تھا لیکن اب یہ خلا پر ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارے جن نقادوں نے مختلف اصناف و موضوعات کے بارے میں مستقل اور جداگانہ تنقیدی جائزے پیش کئے ہیں ان میں وقار عظیم کا نام بہت ممتاز ہے۔ جس طرح اردو افسانہ کے تصور کے ساتھ پریم چند، علی عباس حسینی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، منٹو اور بیدی کے نام خود بخود ذہن میں آجاتے ہیں، اسی طرح وقار عظیم کا نام بھی اردو افسانہ سے وابستہ ہو چکا ہے اور وہ بھی اس حد تک کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

وقار عظیم نے عرصہ تک افسانہ کو اپنے فکر اور تنقیدی و تخلیقی ذہن کا محور جانا۔ لیکن افسانہ کے بارے میں تین کتابیں (فن افسانہ نگاری، ہمارے افسانے اور نیا افسانہ) لکھنے کے بعد وقار صاحب نے اردو ڈرامے کے دو قابل قدر مطالعے اور ہماری داستانوں کے سیر حاصل جائزے پیش کئے۔ وقار عظیم نے زندہ روح متحرک ذہن اور وسیع تخیل کے ساتھ افسانوی ادب کی دنیا کے ہر بر اعظم کی سیر کی۔ کہیں وہ طلسم ہوشربا کے طلسموں میں اسیر ہوئے، کہیں میر امن کے ساتھ شاہی محلوں کی سیر... اور اس طلسماتی دنیا سے لے کر پریم چند کے کفن کی بے رحم اور سنگین حقیقت نگاری تک ــــ وقار عظیم ہر مرحلے سے سلامتی کے ساتھ گزر گئے ـــــ اور نئے افسانے نے تو ان کے سامنے

www.taemeernews.com

آنکھ کھولی ہے۔ اس کے ارتقا کا حال ان سے بہتر اور کون بیان کر سکتا ہے۔

افسانوی ادب کے اس وسیع مطالعے کی بنا پر وقار عظیم نے داستان، ناول اور افسانے کے رشتے، ربط باہمی، ارتقا اور فنی اختلاف و حدود کو جس طرح سمجھا اور سمجھایا ہے اس کی نظیر ہماری تنقید میں نہیں ملتی۔

اردو داستان کے تخلیقی اور زندہ عناصر کو سب سے پہلے کلیم الدین نے پیش کیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر گیان چند جین کی قابل قدر تخلیقی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" شایع ہوئی۔ لیکن زیر نظر کتاب اپنی پیش رو کتابوں سے مختلف ہے۔ وقار صاحب نے فسانہ اور قصہ کی دیوی کو ہر روپ اور ہر لباس میں دیکھا ہے۔ داستان سے افسانہ تک روح فسانہ نے کتنے پیراہن بدلے ہیں۔ یہ کتاب اسی اجمال کی تفصیل ہے —— اور ایسی تفصیل جس میں تخلیقی رنگ ہے، تاریخی صحت ہے، بدلتے ہوئے ادوار پر گہری نگاہ ہے، تنقید کی گہرائی ہے اور تخلیق کی قوت ہے —— یہ جائزہ ایسے ہی نقاد کے بس کا کام تھا جو مشرق کے بیتے ہوئے دنوں کی زندگی کو اپنے ذہن میں دوبارہ مرتب کرنے کی سکت رکھتا ہو اور ہم عصری تحریکوں سے بھی جس کا گہرا رشتہ ہو۔ وقار عظیم کی ذات میں یہ دونوں ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔

ہم یہ کتاب اس جذبے کے ساتھ پیش کر رہے ہیں کہ ادب کی تاریخ کا ایک صحت مند نقطۂ نظر پیدا ہو سکے اور ہم اپنے ماضی، حال اور مستقبل کو نئے سرے سے ترتیب دے سکیں۔ ہر دور اور ہر نسل کا اپنا انداز نظر ہونا چاہئے جس سے وہ ادب کی تہذیب کا مطالعہ کرے۔ وقار عظیم اسی RE-VALUATION کے طائرانِ پیش رس میں سے ہیں۔ اس سے زیادہ مجھے اور کچھ نہیں کہنا۔

ناشر

www.taemeernews.com

داستان سے افسانے تک

کہانی سے انسان کی دلچسپی اور اس مشغلے سے اس کا لگاؤ، اس کی اجتماعی زندگی کی ایسی حقیقت ہے جسے تاریخ کی سنجیدگی اور اس کی فکر کی منطق نے بھی پورے وثوق کے ساتھ تسلیم کیا ہے۔ انسان اپنی حیات اجتماعی کے بالکل ابتدائی دور میں فطرت کی جن قوتوں سے نبرد آزما اور برسرِ پیکار تھا۔ اس پیکار و کشمکش میں اسے سختی کی جن منزلوں سے گزر کر فتح و ظفر کا روئے تاباں دیکھنے کی مسرت حاصل ہوتی تھی، اس کی روداد میں اس کے لئے قند مکرر کی چاشنی تھی۔ کام و دہن کو اسی چاشنی سے آشنا کرنے کی خواہش نے اسے آپ بیتی دہرانے کا عادی بنایا یہی کہانی کہنے یا داستان سرائی کا آغاز ہے۔ تھکے ہارے انسان کو اپنے سارے دن کی تھکن دور کرنے کے لئے فطرتاً کسی ایسے مشغلے کی جستجو ہوتی تھی جو اس کے فطری احساس برتری کو بھی تسکین دے سکے اور اس پر عارضی طور پر ایسی خود فراموشی بھی طاری کر سکے کہ اس ماحول میں حقائق کی سختیاں اور تلخیاں اسے نہ ستائیں۔ انسانی زندگی میں یہی رومان کی لذتوں کی ابتداء ہے۔ اپنی ان کشمکشوں کو دہرانے اور رومان کی لذتوں میں گم ہونے کے علاوہ اس مشغلے میں ایک اور بڑی بات یہ تھی کہ ساری کہانیاں ایک دوسرے کو سمجھنے اور اس طرح ایک دوسرے سے قریب آنے کا بھی وسیلہ تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کی وہ زندگی جس کا پس منظر کوہ و بیاباں کی سنگینیاں اور پہنائیاں ہیں، اس کی داستان سرائیوں سے گونج رہی ہے ـــــ اس کی ساری رنگینیاں اور اس کا سارا رومان

www.taemeernews.com

انھیں کہانیوں اور داستانوں کی بدولت ہے۔

انسان نے کوہ و بیاباں سے نکل کر، اور سنگِ خارا کی سختیوں سے اپنا رشتہ توڑ کر، لہلہاتی کھیتوں سے اپنا ناتا جوڑا اور اس ناطے کے ساتھ اس کے جسم کو راحت و آسائش میں زیادہ لطف محسوس ہونے لگا تو اس کی کہانیوں کا انداز ذرا بدلا لیکن اس بدلے ہوئے انداز میں بھی کہانی کے وہ بنیادی محرکات قائم رہے جو اس کی حیات اجتماعی کے ابتدائی دور کی خصوصیت تھے ـــــ وہ اب بھی کہانیوں میں اپنے کارناموں کی روداد سن کر خوش ہوتا تھا، اب بھی کہانیاں اس کے جذبۂ برتری کی تسکین کا باعث تھیں اور اب بھی کہانیوں میں اسے حقیقت سے الگ ہٹ کر رومان، تصور اور تخیل کی ایک ایسی دنیا نظر آتی تھی جس میں اسے حقیقت کی آزمائشوں سے مکمل نجات حاصل ہو جاتی تھی۔ انسانی زندگی کی مدنیت کی پیچیدگیوں اور تہذیب کی شائستگیوں نے بھی کہانی کی کشش میں کوئی کمی نہیں ہونے دی یہاں تک کہ جب اس نے تجربات مشاہدات اور محسوسات کو ضبطِ تحریر میں لانا شروع کیا تو کہانی کے ساتھ یہی ابتدائی تصورات وابستہ رکھے ـــــ کہانی دلچسپی کا ایک مشغلہ ہے۔ کہانی انسان کے ان کارناموں کی روداد ہے جس میں اس نے اپنے ماحول کی کسی متصادم قوت کے مقابل آکر اس پر فتح حاصل کی ہے، کہانی انسان کے احساسِ برتری کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ کہانی حقائق کی دنیا سے دور، تخیل تصور اور رومان کے ایک جہانِ تازہ کی تصویر ہے ـــــ کہانی کا یہی تصور ہماری داستانوں کا[1] بنیادی تصور ہے۔

ہماری داستانوں کی تاریخ انیسویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہوتی ہے اور جن تصانیف کو ہم باقاعدہ داستان کہہ سکتے ہیں ان میں سب سے پہلی تحسین کی

---

[1] میں نے وجہی کی سب رس کو بعض نقادوں کے نزدیک اردو کی پہلی داستان ہے اس خیال سے اپنے بیان کا جز نہیں بنایا کہ وہاں مصنف کا مقصود کہانی سنانا نہیں۔

www.taemeernews.com

نو طرز مرصع[5] ہے۔ اس کے چند ہی سال بعد فورٹ ولیم کالج کا دور شروع ہو جاتا ہے اور زرین کے نو طرز مرصع یا باغ و بہار (تالیف ۱۸۰۱ء) اور انشاء کی "رانی کیتکی کی کہانی" (تصنیف ۱۸۰۳ء) کو چھوڑ کر بیسویں صدی میں جتنی داستانیں لکھی گئیں وہ سب کی سب فورٹ ولیم کے منصوبے کے ماتحت لکھی گئیں۔ اس دور کی داستانوں میں باغ و بہار (میر امن) حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کی کہانی، خلیل علی خاں اشک کی داستان امیر حمزہ، بہار علی حسینی کی نثر بے نظیر، مظہر علی ولا اور للو لال کی بیتال پچیسی کاظم علی جوان اور للو لال کوی کی سنگھاسن بتیسی زیادہ مقبول و معروف ہیں اور سنہ ۱۸۰۱ء اور سنہ ۱۸۰۴ء کے درمیان لکھی گئیں۔ فورٹ ولیم کالج کے دور کے بعد انیسویں صدی کے آخر تک جو بے شمار داستانیں تصنیف ہوئیں ان میں محمد بخش مہجور کی نورتن (۱۸۱۴ء) سرور کی فسانہ عجائب، نیم چند کھتری کی گل صنوبر (۱۸۳۷ء) الف لیلہ (۱۸۴۲ء ۱۸۴۴ء) بوستانِ خیال[2]، طلسم ہوش ربا، سخن دہلوی کی سروش سخن (۱۸۶۰ء) شیون کی طلسم حیرت (۱۸۷۲ء) اور الف لیلہ (مرزا حیرت اور رتن ناتھ سرشار) زیادہ مشہور ہوئیں۔ ان مشہور و معروف داستانوں کے علاوہ جن کا حجم کئی ہزار صفحے ہے، اسی دوران میں سیکڑوں داستانیں لکھی گئیں۔ ان میں سے بہت سی چھپیں اور بہت سی اب بھی کتب خانوں میں غیر مطبوعہ کتب کے خزانوں میں شامل ہیں۔

ان سب داستانوں کے مطالعے کے بعد پڑھنے والا جو کتابوں کو طالب علم کی طرح پڑھتا ہے، بڑی آسانی سے کچھ ایسی باتیں تلاش کر لیتا ہے جن سے یہ سب تصانیف ایک خاص صنف کے دائرے میں آ جاتی ہیں۔ ان سب داستانوں میں بوستانِ خیال اور

---

[1] نو طرز مرصع کا سنہ تصنیف (یا تالیف) ۱۷۷۵ء اور سنہ ۱۷۸۱ء کے درمیان ہے۔ اس کے نو آئین ہندی. مہر چند کھتری (۱۷۹۴ء)

[2] ان دونوں کتابوں کیساتھ میں نے مصنفوں کے نام کتابوں کے سنہ تصنیف اسلئے نہیں لکھے کہ ان کتابوں کے حصے مختلف مصنفوں نے مختلف سنوں میں دہلی اور لکھنؤ میں تالیف کئے۔

www.taemeernews.com

داستانِ امیر حمزہ اور طلسم ہوش رُبا جیسی ضخیم و حجیم اور عظیم شحیم داستانیں بھی شامل ہیں اور بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، طوطا کہانی اور رانی کیتکی کی کہانی جیسے متوسط قد و قامت کے قصے بھی لیکن ضخامت اور حجم سے قطع نظر ان سب میں کچھ مشترک باتیں ایسی ہیں جو انھیں ترتیب، ساخت اور اس سے بھی بڑھ کر دلچسپی کے نقطۂ نظر سے ایک ہی زنجیر کی کڑیاں بناتی ہیں۔ ایک خاص قسم کا قاری ان کی تفصیلات کے فرق کے باوجود ان سب میں ایک ہی قسم کی دلچسپی محسوس کرتا ہے، ایک ہی طرح کا تاثر قبول کرتا ہے اور ایک ہی قسم کے ردِ عمل سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ سب داستانیں پڑھنے والوں کے لئے ایسی تفریح و دلچسپی اور ذہنی انبساط کا سرمایہ مہیا کرتی ہیں جس میں منطق اور استدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ان سب داستانوں اور کہانیوں کا مقصد بنیادی طور پر صرف یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی دلچسپی کا ذریعہ بن سکیں۔ اس دلچسپی کے حصول کے لئے لکھنے والوں نے عموماً ایک ہی سے نسخے استعمال کئے ہیں۔

ان چھوٹی بڑی سب داستانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ قصے کو جہاں تک ممکن ہو طول دیا جائے تاکہ پڑھنے والا زیادہ سے زیادہ عرصے تک حقیقت کی دنیا کو بھول کر رومان اور تخیل کی دنیا کی سیر کر سکے۔ کہانی کو طویل بنانے کے لئے ہمارے داستان نویسوں نے عموماً یہ انداز اختیار کیا ہے کہ وہ اصل قصے کے ساتھ ضمنی قصے بڑھا کر پڑھنے والے کی توجہ اور انہماک کے لئے نئی نئی راہیں نکالتے رہتے ہیں۔ باغ و بہار جیسی متوازن اور فسانۂ عجائب جیسی ادبی داستان میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے اور سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی اور طوطا کہانی جیسی کہانی نما داستانوں میں بھی ایک کہانی سے دوسری کہانی پیدا ہوتی ہے۔ آرائشِ محفل، بوستانِ خیال اور طلسم ہوش رُبا اور داستانِ امیر حمزہ کی تو یہ بھی امتیازی خصوصیت ہے۔ اردو کی داستانوں میں

www.taemeernews.com

رانی کیتکی کی کہانی اور انشائے نورتن کو مستثنیات سمجھئے۔ اصل کہانی میں ضمنی کہانیوں کا اضافہ کرکے انھیں طول دینے کی کوشش میں کہانی کی وحدت، اس کے تناسب و توازن اور مجموعی تاثر میں جو کمی آتی ہے (اور جسے اب کہانی کے فن کا ایک ناگزیر عنصر سمجھا جاتا ہے) اس کا احساس ہمارے داستان گویوں کو بالکل نہیں تھا۔ کہانی کی ابتدا کے بعد اس منزل کا آنا جب مسئلہ ایک واضح شکل اختیار کرتا ہے اور کہانی ایک خاص راستہ پہ چل کر ارتقا کے مختلف مرحلے طے کرکے نقطۂ عروج اور خاتمہ تک پہونچتی ہے، داستان کے فن کی روایت میں شامل نہیں تھا (کہانی میں اٹھان بھی کوئی چیز ہے، اس کا تصور سیّد انشا نے رانی کیتکی میں البتہ پیش کیا ہے[۱]) کہانی میں جس چیز کو SUSPENSE کہتے ہیں اور جو کہانی کی دلچسپی کا لازمی عنصر ہے داستانوں میں ہے ضرور، لیکن عموماً اس پر ایک طرح کا تصنع غالب ہے۔ اس مصنوعی تصنع کی وجہ سے داستان پڑھنے والے کو پوری طرح اپنی گرفت میں لینے سے قاصر رہتی ہے۔

لیکن داستان گو کے پاس داستان میں دلچسپی پیدا کرنے اور قاری کو اپنا ہمنوا بنانے کے لئے اور بہت سے وسیلے ہیں۔

ان بہت سے وسیلوں میں ایک وسیلہ یہ ہے کہ وہ حقیقت کی دنیا سے الگ پڑھنے والے کے لئے رومان کا ایک جہانِ دلکش آباد کرتا ہے۔ اس دنیا میں ان لوگوں کی کثرت و فراوانی ہے جنھیں خدا نے تاجداری و جہاں بانی کا شرف بخشا ہے۔ بادشاہ، وزیر، امیر، تاجر سے اس دنیا کی رونق اور آبادی ہے۔ بادشاہوں، وزیروں، امیروں اور تاجروں کی اس دنیا کی رونق، اس کے شان و شکوہ، اس کی شانِ جلال و جمال میں ہی قاری کے لئے وہ کشش ہے جس سے وہ اپنی سیدھی سادی حقیقت کی دنیا

---

[۱] انشا نے اسے اُبھار نے کے لفظ سے ظاہر کیا ہے۔ تمہید کے بعد رانی کیتکی کی کہانی میں یہ عنوان ہے: "کہانی کا اُبھار اور بول چال کی دُلہن کا سنگار۔"

www.taemeernews.com

میں محروم رہتا ہے۔ اس رنگین، حسین و جمیل اور پرشکوہ دنیا کی تشکیل و تعمیر داستان گو کے فن کی روایت کا حصہ ہے اور اپنی روایت کی اس دلکشی سے وہ قاری کے دل کو موہ لیتا ہے۔ بادشاہوں، وزیروں، امیروں کی اس دنیا پر پریوں کا سایہ بھی ہے۔ پریاں، جن، دیو، ساحر اور نجومی رومان کی اس عجیب و غریب دنیا کے باسیوں کی مسرت و غم میں ان کے شریک ہیں اور اس لئے پڑھنے والے کو اس دنیا میں ایسی ایسی باتیں نظر آتی ہیں جو عقل و فہم کی رسائی سے باہر ہیں۔ ان غیر معمولی اور مافوق الفطرت باتوں کو عقل کسی صورت میں بھی قبول نہیں کر سکتی۔ اس لئے کہ انسانی تجربے اور مشاہدے کے لئے یہ سب کچھ انوکھا اور نرالا ہے۔ لیکن داستان گو کا دائرۂ عمل دنیائے حقائق کے بجائے عالم سحر اور جہانِ نظر کے بجائے عالمِ تخیل و تصور ہے اس لئے داستان کا قاری اسی دنیا کی سیر سے مطمئن و مسرور ہوتا ہے اور یوں داستان گو کے اس فنی منصب کی تکمیل ہو جاتی ہے کہ وہ قاری کے لئے سرور و انبساط کا سرمایہ مہیّا کرے۔

تخیل و تصور کی اس دنیا کے باشندے یوں دیکھنے میں ہماری دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے ہوتے ہیں لیکن اپنے غیر معمولی عمل اور قوتوں کی بنا پر ان کی سیرت اور شخصیت مثالی بن جاتی ہے ــــــ جو نیک ہے وہ نیکیوں کی ان سب خصوصیات کا حامل ہے جو انسان کے تصور میں آ سکتی ہیں، جو بد ہے وہ بدی کا ایسا مجسمہ ہے کہ شیطان بھی اس سے پناہ مانگتا ہے۔ نیکی اور بدی کی قوتوں کے حامل اور علم بردار ان مثالی کرداروں کی شناسائی پڑھنے والوں کو اس لئے مطمئن کرتی ہے کہ یہاں انھیں وہ اہم اقدار برسرِ عمل دکھائی دیتی ہیں جن کا حقیقت کی دنیا میں وہ صرف تصور کر سکتے ہیں۔ وہ بدی جو اسے زندگی میں ہمیشہ سختیوں اور آزمائشوں میں مبتلا رکھتی ہے، یہاں نیکی سے متصادم ہوتی ہے تو ہمیشہ شکست کھاتی ہے اور یہی چیز اس کی خوشی کا سرچشمہ ہے۔ داستان گو نے اپنی داستانوں کے ذریعہ انسان کو یہی خوشی دی ہے۔

www.taemeernews.com

اس لئے عمل و منطق سے عاری ہونے پر بھی وہ اس کی دلچسپی کا وسیلہ ہے۔

داستانوں نے انسان کے لئے عملی زندگی کا ایک ایسا ضابطہ مرتب کیا ہے جس میں عیش و عشرت کی فراوانی ہے، جرأت، ہمت، شجاعت اور مردانگی کے بدلے ابدی سکون و راحت کا انعام ہے۔ مروت، محبت اور دردمندی کے بدلے جاہ و ثروت ہے۔ عارضی سخت کوشی کے بدلے دائمی راحت ہے۔ یہ دنیا مشاہدہ اور فکر نے نہیں تصور و تخیل نے آباد کی ہے اور اس کی تزئین میں ادبیت و شعریت نے اپنی پوری قوتیں صرف کی ہیں اس لئے ہر طرف حسن و جمال کے جلوے ہیں اور یہی بات قاری کیلئے کشش کی ہے۔

ہماری داستانوں نے کہانی میں دلچسپی و دلفریبی کی تخیل و تصور کی کشمکش اور جد وجہد کی اور پھر شادمانی و مسرت کی، سکون و راحت کی، باطل پر حق کی فتح کی، انسان اور فطرت کے تصادم اور ہم آہنگی کی، مادہ، روح اور سحر و افسوں کی نیرنگیٔ عمل کی فضا بنائی اور اس طرح ایک ایسی دنیا بسائی جو کبھی کبھی حقیقت کی دنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابل یقین نظر آتی ہے۔ جو کچھ فطری نہیں وہ یہاں فطری اور ناقابلِ یقین ہے وہ یقینی اور قابل قبول بن جاتا ہے۔ یہاں فن کی ساری روایت دل کے تقاضوں پر قائم ہے کہ اسی تقاضے کی منطق وہ واحد منطق ہے جس میں مخاطب کی دلچسپی اور اسکی خوشنودی کا مقام سب سے پہلا بھی ہے اور سب سے اونچا بھی۔

ابھی اُردو میں داستان گوئی کا عہد شباب ختم نہیں ہوا تھا کہ کہانی کی ایک نئی صنف نے جنم لیا[1] اور اس طرح کہانی کی روایت نے ایک دوسری طرف رخ پھیرا

---

[1] اُردو کا پہلا ناول مراۃ العروس ۱۸۶۹ء میں تصنیف ہوا اور ذیل کی داستانیں اس سنہ کے بعد تصنیف، تالیف و ترجمہ ہوئیں۔

داستانِ امیر حمزہ ــــ سید محمد عبداللہ بلگرامی (۱۸۷۱ء) طلسم حیرت ــــ جعفر علی شیون (۱۸۷۲ء) بوستانِ خیال ــــ محمد عسکری و آغا جو (۱۸۸۲ء تا ۱۸۹۱ء) داستانِ امیر حمزہ ــــ تصدق حسین، محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر (۱۸۸۳ء تا ۱۹۰۱ء) ہزار داستان ــــ حامد علی خاں (۱۸۸۹ء) شبستان حیرت ــــ مرزا حیرت دہلوی (۱۸۹۲ء) الف لیلہ ــــ رتن ناتھ سرشار (۱۹۰۱ء)

www.taemeernews.com

نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بسانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا۔ کہانی کو محض دلچسپی اور تفریح کی چیز سمجھنے کے بجائے اسے معاشرتی زندگی کے مقاصد کا حامل اور علم بردار بنانے کی تعلیم دی۔ رومانیت کو کہانی کے لئے جنس غریب قرار دے کر حقیقت کو اس کی بنیاد بنایا۔ خیر اور حق کے عالمگیر تصورات کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص معاشرے کے مسائل کو کہانی کے رگ وپے میں جذب و سرایت کیا۔ اور بیان میں غرابت، ادبیت اور رنگینی کو مقصود بالذات سمجھ لینے کے بجائے اسے زندگی کے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا اور تکلف و تصنع کی جگہ سادگی کو (ایسی سادگی کو جس پر تصنع کا سایہ نہ پڑا ہو) حسن کلام کا زیور جانا اور سادگیٔ بیان کی معنوی وسعتیں اور اس کے امکانات واضح کئے۔ پھر بھی داستان کی قائم کی ہوئی اس روایت کو اپنا رہنما بنایا کہ کہانی کے کردار حقیقی سے زیادہ مثالی ہوں اور ان سے ایسے غیر معمولی افعال و اعمال وجود میں آئیں کہ دنیا محو حیرت رہ جائے۔ وہ نیکی کے جس راستے پر گامزن ہوں وہی راستہ زندگی کا سب سے پسندیدہ راستہ معلوم ہو اور اس راستے پر چلنے والے کو بہر صورت کامیاب و کامران دکھایا جائے اسلئے کہ ناظر کی خوشنودی اسی طرح حاصل ہو سکتی ہے نیکی کے ساتھ داستان گویوں کو جذباتی اور مبالغہ کی حد تک غیر منطقی لگاؤ ہوتا تھا۔ اسے نذیر احمد نے بھی اسی طرح قائم رکھا اور اس کی خاطر فن کی ہر نزاکت و لطافت کی قربانی دی۔ ابتدائی دور کے ناول نگاروں میں شرر اور سرشار نے بھی داستان کی روایت کے ساتھ کسی نہ کسی طرح اپنا رشتہ قائم رکھا۔ سرشار کی ٹھوس حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ فسانۂ آزاد میں واقعہ نگاری کی رنگینی، طرز بیان کی صنعت گری اور کرداروں کے عمل میں حد درجہ کی سنجیدگی کے ساتھ مبالغہ اور مضحکہ کا امتزاج اور قدم قدم پر معمولی سے فعل کو فہم کا رنگ دینے کا رجحان داستان کی روایت کے باقیات الصالحات ہیں۔ اسی طرح

www.taemeernews.com

شرر کے ناولوں میں خصوصاً تاریخی ناولوں میں بہادری اور جاں بازی کے مبالغہ آمیز کارناموں کی کثرت، ہیرو کی تاریخی شخصیت کی صداقت میں تخیل کی رنگ آمیزی، مناظرِ فطرت کے بیان میں واقعہ نگاری کے بجائے شاعرانہ تصور آفرینی کا غلبہ اور منطق کے احساس کو بھلا کر کہانی کو طرب انگیز انجام دینے کی کوشش اور ان سب باتوں میں فن کے مطالبات کی پیروی کے بجائے قاری کی خوشنودیٔ مزاج کی تسکین کا خیال داستان کی روایت کے عناصر ہیں. ناول اپنے ابتدائی دور میں، یا یوں کہنا چاہیئے کہ نذیر احمد، سرشار، شرر کے ہاتھوں حقیقت کی زندگی کا مصور، ترجمان، مفسر، نقاد اور خدمت گذار بن کر بھی اپنے آپ کو تخیل، تصور اور شعریت کی ان قدروں سے جدا نہیں کر سکا جن کی مدد سے داستان نے ایک جہانِ نو بنانے کی روش کو اپنا شیوہ بنایا تھا. نذیر احمد، سرشار اور شرر نے داستان کی روایت کو عزیز رکھتے ہوئے بھی کہانی کو حقیقت نگاری اور احترامِ فن کا جو انداز سکھایا تھا اسے ان کے بعد آنے والوں نے تکمیل کی راہ دکھائی. ہماری ناول نگاری کا دوسرا دور تکمیلِ راہ کی مختلف منزلوں کی نشاندہی کرتا ہے.

اس دور کے لکھنے والوں میں سجاد حسین کے علاوہ مرزا سودا اور مرزا محمد سعید کے ناول بعض حیثیتوں سے کہانی کے فن کے ارتقا میں ایسے مدارج طے کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جن کے طے کئے بغیر فن کے نصب العین تک رسائی ناممکن ہے.

سجاد حسین نے لکھنوی معاشرے کو اپنے ناولوں کا پس منظر بنا کر مرقع کشی اور اصلاح معاشرت کے جو مطالبات پورے کرنے کی کوشش کی ہے. اس میں ان کے سامنے ہمیشہ یہ بات بھی رہی ہے کہ قاری اصلاحی مقصد میں ان کا ہمنوا ہونے کے ساتھ ساتھ کہانی میں دلچسپی بھی محسوس کرے. کہانی میں دلچسپی کے عناصر کا وجود کہانی کی روایت کے تسلسل کا مظہر ہے اور روایت کے اس پہلو کو ہمارے کہانی

www.taemeernews.com

کہنے والوں نے (جن میں ناول نگار اور افسانہ نگار بھی شامل ہیں) اکثر یاد رکھا ہے۔ یہاں تک کہ مرزا رسوا اور مرزا محمد سعید بھی جو فلسفیانہ فکر، منطقی ترتیب اور نفسیاتی تجزیہ کو ناول کے ضروری اجزا جانتے ہیں۔ اس حقیقت کو فراموش نہیں کرتے کہ فلسفہ، منطق اور نفسیات میں جب تک ایسے عناصر شامل نہ کئے جائیں کہ وہ قاری کے لئے قابلِ قبول بن سکیں، کہانی میں ان کی کوئی جگہ نہیں۔ اس طرح کہانی نے جو سفر داستان کی رنگین، رومانی اور تخیلی سرزمینوں میں شروع کیا تھا اور پھر نذیر احمد کی رہنمائی میں محض تخیل و تصور کو چھوڑ کر حقیقت کی سادہ دنیا میں قدم رکھا تھا۔ رسوا اور مرزا محمد سعید کی رہبری نے اسے نفسیات کی پُر پیچ وادیوں سے آشنا کیا۔

نذیر احمد نے کہانی کو محض نشاطِ خاطر کا ایک ذریعہ سمجھنے کے بجائے اس سے معاشرتی اور اخلاقی اصلاح کا اہم کام لیا۔ شرر نے اصلاح کے اس مقصد و منصب کو اور واضح شکل دے کر اسے وسیع تر قومی مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ سرشار نے بھی گو ایک مصنوعی انداز میں سہی، زمانہ کی روش سے متاثر ہو کر اپنے ناولوں میں تزئینِ اخلاق کی طرف اشارے کئے۔ رسوا اور مرزا محمد سعید کے ناولوں (امراؤ جان ادا اور خواب ہستی) میں مقصدیت کی بنیادیں اور زیادہ مضبوط اور اس کی جڑیں اور زیادہ گہری ہوئیں۔

نذیر احمد کے یہاں زندگی کے پس منظر کے باوجود مصنف کی اصلاح کا جذبہ اور مقصدیت قاری کی خوشنودی کے احساس پر غالب ہے۔ شرر کے یہاں کم تر اور سرشار کے یہاں نسبتاً زیادہ قاری کو اپنے آپ سے قریب لانے کا احساس نمایاں ہے۔ لیکن اس احساس کو شرر اور سرشار دونوں نے جو عملی شکل دی ہے اس میں ہر جگہ تصنع نمایاں ہے۔ کہیں شاعرانہ منظر نگاری کی شکل میں، کہیں سستے اور جذباتی رومان کے پیرایہ میں، کہیں جوشیلے اور ولولہ انگیز واقعات کے ذکر میں اور کہیں کہانی کے ایسے انجام میں جو کہانی کے اٹھان، ارتقا اور نقطۂ عروج کے ساتھ منطقی مطابقت نہیں

www.taemeernews.com

رکھتا بلکہ قاری کے تصورات کی ہم نوائی کو اپنا مقصد جانتا ہے۔ مرزا محمد سعید اور مرزا رسوا کے ناولوں میں قاری کی خوشنودی کے یہ مصنوعی اور جذباتی وسیلے اعتدال و توازن کا قرب حاصل کرتے ہیں اور لکھنے والے فکر، تخیل اور مقصدیت میں مناسب امتزاج پیدا کرکے فن کی اس روش کا آغاز کرتے ہیں جو واضح طور پر ناول کے فن کی روش ہے۔

کہانی کے مختلف اصناف ہیں، اس رشتہ کی بنا پر کہ انسان کی یہ فطرت اس کی محرک ہے کہ وہ انسانی زندگی کے متعلق زیادہ سے زیادہ جانے اور اس کے احساس برتری کو زیادہ سے زیادہ تسکین کا سامان میسر آئے، ایک خاص طرح کا ربط اور تسلسل ہے اور اس لئے داستان اور ناول کی بنیادوں میں یہ مشترک محرکات چلتے اور ترقی کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن ان مشترک عناصر کے علاوہ جنھیں فنی تسلسل کا لازمی اور منطقی تقاضا کہنا چاہیے، ناول نے ایک منفرد صنف ادب کی طرح جنم لیا اور اس کے باوجود کہ دیکھنے والی نظر فن کے پردوں کو اٹھا کر داستان اور ناول کے ادبی رشتے آسانی سے محسوس کر لیتی ہے، اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ناول کا ایک علیحدہ فن ہے۔ اس فن کی ابتدا نذیر احمد سے ہوئی۔ شرر اور سرشار نے اس فن میں بعض چیزوں کا اضافہ کیا لیکن داستان اور ناول کو ایک دوسرے سے پوری طرح الگ نہ کر سکے۔ یہ صورت سب سے پہلے امراؤ جان ادا اور خوابِ ہستی میں پیدا ہوئی۔ اس کے بعد تقلید کا ایک ایسا دور آیا جس میں محمد علی طبیب، مصور غم راشد الخیری نے بنی بنائی روشوں کی تزئین و ترتیب کی اور پھر ناول کا فن ایک ایسی منزل پر پہونچا جسے پریم چند کی منزل کہنا چاہیئے۔

پریم چند کی ناول نگاری کئی حیثیتوں سے اردو میں ناول نگاری کے فن کی تکمیل کی منزل ہے۔ پریم چند کے معاشرتی اور سیاسی زندگی کے گہرے مشاہدے، اس مشاہدے کے ساتھ فرد اور جماعت کی زندگی کے اہم مسائل کے مطالعے، اس مشاہدے اور مطالعے کے بعد فکر، تخیل اور جذبات کی صحیح آمیزش اور پھر ان سب چیزوں کو فن کے سانچے میں

www.taemeernews.com

ڈھالنے کے واضح احساس اور احساس کو پوری ذمہ داری کے ساتھ عملی شکل دینے کی کوشش اُن کے ناولوں کو اردو ناول نگاری میں فن کا معیار بنایا ہے۔ پریم چند کے ناولوں کا قائم کیا ہوا معیار واقعہ نگاری کی تفصیلات و جزئیات، کردار نگاری کی جذباتی و نفسیاتی بنیاد اور فن کی ترتیب و توازن کی کسوٹی بھی ہے اور ایک سوچنے اور محسوس کرنے والے انسان کے تجربات و محسوسات کی ایک ایسی تصویر بھی جس میں زندگی کی صداقتوں اور فن کی نزاکتوں کا یکساں احترام کیا گیا ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری کا ابتدائی دور تو یقیناً ایک شدید قسم کی جذباتی اصلاح پسندی کا دور ہے۔ لیکن اس کے آخری ایام یقیناً زندگی اور فن کے امتزاج کا بیحد دلکش نمونہ ہیں۔ اس نمونے کو کہیں کہیں مغرب کے بلند ترین معیاروں کا ہمسر تسلیم کرنے میں ضرور تامل ہوتا ہے لیکن اس میں یقیناً کوئی شبہ نہیں کہ اردو میں ناول نگاری کے فن کی معراج وہی ہے جہاں پریم چند نے اسے پہونچایا تھا۔ گؤدان اور میدانِ عمل پریم چند کے ایسے ناول ہیں جن میں کہانی کی روایت کے بہترین عناصر مجتمع ہیں۔ ہماری داستان نے کہانی کو حسن تہذیب کا نقش، رنگینیٔ رومان وتخیل کا مرقع اور اور جذباتی اور ذہنی تسکین ولطف اندوزی کا وسیلہ بناکر کہانی کے فن میں ایک مخصوص صنف کا اضافہ کیا، اسے ہمارے ناول نے پوری طرح اپنے اندر سمو کر کہانی کو ایک صنف دی جس میں بھرپور زندگی بھی ہے اور بھرپور فن بھی، ایک کا پھیلاؤ، دوسرے کی گہرائی، ایک کی پیچیدگیاں، دوسرے کی نزاکتیں، ایک کا حسن وجمال اور دوسرے کی اثر انگیزی۔

لیکن جس طرح زندگی ایک جگہ نہیں ٹھہرتی فن بھی اس کی بے چینی اور بیقراری کا ساتھ دیتا رہتا ہے۔ زندگی آگے بڑھتی ہے، فن بھی آگے بڑھتا ہے، اس لئے کہ زندگی فن سے اسی بات کی طالب اور متقاضی ہے اور فن زندگی کی اس طلب اور تقاضے کا ساتھ نہ دے سکے تو زندہ نہیں رہ سکتا۔

www.taemeernews.com

زمانے نے ادیب اور فنکار سے کہانی کی ایک ایسی صنف کا تقاضا کیا تھا جو رومان کی رنگینیوں کے بجائے زندگی کی سادہ پرپیچ حقیقتوں کی حامل ہو ـــ ایک ایسی صنف جس میں فنکار کے تخیل اور تصور کی جدت پسندی نہیں بلکہ تفکر کی گہرائی شامل ہو۔ جس میں انسان زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر ایک ان دیکھی دنیا کی سیر کرنے کی جگہ اس کی کشمکشوں سے دوچار اور نبرد آزما ہو، جہاں اسے زندگی سے فرار کی نہیں اس سے اُلجھنے اور اس کی اُلجھنوں کو سلجھانے کی تعلیم ملے ـــ جہاں فنکار محض مصور نہیں، مبصر نقاد اور معلم کے فرائض اور منصب پورے کرنے کی خدمت انجام دے۔ جہاں جذبات اور احساسات پر فن کی منطق حاوی اور غالب نظر آئے۔ زمانے کی اسی طلب اور تقاضے نے ناول کی تخلیق کی اور آہستہ آہستہ اس نے داستان کی جگہ لے لی۔

ناول شروع ہوا، اس نے ارتقا کے مختلف مدارج و مراحل طے کئے لیکن زمانہ بدلا تو اس کے تغیر پسند مزاج نے ایک دوسری طرف کی کہانی کا مطالبہ کیا، ایسی کہانی جو زندگی کی ساری وسعتوں پر حاوی اور اس کی گہرائیوں کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی ایک ایسے فن کی علمبردار ہو جہاں ایجاز و اختصار کی حکمرانی ہو۔ جاگیردارانہ نظام اور عشرت پسند تہذیب کے تقاضوں نے داستان جیسی صنف کی تخلیق کی تھی۔ حقائق کے تلخ احساس اور زندگی کے مسائل کو کہانی کے ذریعہ حل کرنے کی خواہش نے ناول کو جنم دیا لیکن وقت میں پہلا سا پھیلاؤ باقی نہ رہا اور انسان کو اپنے تفریحی مشاغل میں کتر بیونت اور کاٹ چھانٹ کرنی پڑی۔ تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سننے کا چسکا ہمیشہ سے ہے افسانہ کی ایک ایسی صنف کا طلبگار رہا جو زندگی اور فن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو اس سے ذہنی سرور و مسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے، زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور اپنے ماحول کو حسین تر بنانے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود اتنی مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط ہے، وہ اپنے بیشمار مشاغل میں سے بھی

www.taemeernews.com

کہانی پڑھنے کا وقت نکال سکے۔ زمانے کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب فرد تیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیاد بنیں۔

اُردو میں جس طرح ناول کی ابتدا ہو جانے کے بعد بھی داستان پوری آب و تاب کے ساتھ زندہ رہی۔ اسی طرح ناول کے عین فنی عروج کے زمانہ میں مختصر افسانہ پیدا ہوا اور پروان چڑھنا شروع ہوا۔ افسانہ کی پیدائش کے دن وہ ہیں جب ہمارا ناول آہستہ آہستہ فلسفہ، منطق اور نفسیات کی دنیا میں قدم رکھ رہا تھا۔ امراؤ جان آدا اور خواب ہستی کی تخلیق کا دور افسانہ کی پیدائش کا زمانہ ہے۔ پھر ایک بات اور بھی ہے کہ ناول کہانی کی ایک منفرد اور ممتاز صنف ہونے کے باوجود مدتوں اپنے آپ کو داستان کے سحر و افسوں سے آزاد نہ کر سکا اور ہمارے ابتدائی ناول نگاروں میں سے ہر ایک کے یہاں داستان کے رنگ کی جھلکیاں اور اس کے نور کی کرنیں برابر اپنا جلوہ دکھاتی رہیں۔ یہی صورت مختصر افسانہ کے ساتھ پیش آئی۔ ہمارے مختصر افسانہ کے ابتدائی دور میں واضح طور پر داستان کی دلکش روایت کا عکس جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔

اُردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار پریم چند کے مختصر افسانوں کے کئی ابتدائی مجموعے سوز وطن، پریم پچیسی اور پریم بتیسی اور ان میں بھی نمایاں طور پر سوز وطن، ان کے ہم عصروں میں سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں خارستان و گلستان، سلطان حیدر جوش کے اکثر اصلاحی افسانے اور نیاز فتحپوری کے افسانوں کا مجموعہ نگارستان اور اس میں بھی بالخصوص کیوپڈ اور سائکی اور الحمرا کا گلاب وغیرہ اس رنگین روایت کی نشانیاں اور یادگاریں ہیں۔

سوز وطن کے افسانوں میں "دنیا کا سب سے انمول رتن" اور "شیخ مخمور" کی فضا اور ماحول سرتا سر رومانی ہے۔ اس رنگین اور شعمان انگیز فضا میں کرداروں کا

www.taemeernews.com

مزاج، ان کا جذباتی انداز فکر و نظر، گفتگو کا شاعرانہ اور پر تصنع اسلوب افسانے کے انجام میں حق کی، اقدار کی فتح یہ سب داستانی رنگ کی باقیات ہیں اسی طرح پریم چند اور پریم تیسی کی کہانیوں میں تاریخ و روایت کا افسانوی اسلوب، کرداروں کی دلیرانہ اور حق پرستانہ سیرت، ان کے افعال و کردار پر غیر فطری جوش کا غلبہ، حق کی حمایت میں عمل کے جذباتی اور بعض صورتوں میں غیر منطقی حدود ـــــ یہ سب کچھ بھی افسانے نے داستان کی روایت سے حاصل کیا اور اسے برقرار رکھا ہے۔ یلدرم کے افسانوں میں افسانوی فن کے مزاج اور اس کی فطرت کے احترام اور انھیں فکر و عمل کے منطقی حدود میں رکھنے کی عام روش کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت کی رنگینیوں اور بہار آفرینیوں کو جذبۂ محبت اور رومان کا پس منظر بنانے اور انسانی جذبات اور حسن فطرت میں باہمی ربط و ہم آہنگی پیدا کرنے کا رجحان داستانی فن کی روایت سے لگاؤ کا نتیجہ ہے۔ نیاز فتحپوری کے افسانوں میں موضوع سے لے کر اس کی ہیجان انگیز نشاط و آفریں ترتیب و تشکیل اور کرداروں کے پر جوش رومانی عمل اور ردعمل تک ساری چیزیں داستانوں کی تخیلی اور نشاط انگیز اسلوب سے مستعار ہیں۔ ان افسانوں کے واقعات اور کرداروں میں حقیقت کی رنگ آمیزی اور رومانی جذباتیت اور فکری ترتیب کے باوجود شاعرانہ حسن بیان کا غلبہ بھی داستان کی قائم کی ہوئی روایت کی پیروی ہے اور پھر سلطان حیدر جوش کے معاشرتی اور اصلاحی افسانوں ایک خاص وضع اور انداز کے سوچنے والوں اور اخلاق کی بعض مخصوص اقدار کو پسندیدہ سمجھنے والوں کو مسرور و مطمئن کرنے کی کوشش بھی داستان کی اس روایت کا عکس ہے جس میں قاری کی خوشنودی کو فن کی سب سے اہم قدر سمجھا جاتا ہے۔

ہمارے ابتدائی دور کے ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں مختلف حیثیتوں سے داستان کی قائم کی ہوئی روایت کا جو گہرا عکس ہے اس کے ساتھ ساتھ یہ سب تخلیقات

www.taemeernews.com

کہانی کی ایک نئی صنف کے نقش اول بھی ہیں ـــ ایسا نقش جس سے زمانہ کے تقاضوں کی تکمیل بھی ہوتی ہے اور افسانوی فن کی روایت میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ بھی ہوتا ہے۔ افسانہ نگاروں نے کہانی سنانے اور قاری اور سامع کی دلچسپی کا سامان مہیا کرنے کی قدیم روش پر قائم رہ کر بھی کہانی کو فن کی حیثیت سے بعض نئی چیزیں دیں۔ داستان اور ناول میں اب تک تخیل اور تصور کی پیدا کی ہوئی عالم رومان کی پنہائیاں اور مشاہدے اور تجربہ کی دی ہوئی دنیائے حقیقت کی پیچیدگیاں اور گہرائیاں کہانی کا پس منظر بنتی تھیں اور اس پس منظر میں واقعات، کردار، زندگی کے مسائل کی کثرت و فراوانی اور فطرت اور اس کے حسن کی رنگینی اس طرح ایک دوسرے کے ساتھ پیوستہ وابستہ ہوتی تھی کہ پڑھنے اور سننے والے کے لئے (داستان کی روایت میں پڑھنے اور سننے کی جگہ ایک سی ہے) ایک چیز کو دوسری سے الگ کرنا ناممکن تھا۔ افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو افسانے کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔ مختصر افسانہ میں اختصار اور ایجاز کی دوسری امتیازی خصوصیت نے اس فن میں سادگی، حسن ترتیب، توازن کی ضرورت پیدا کی اور یہ سب چیزیں ہمیں پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کے ان افسانوں کے ذریعہ ملیں جنھوں نے داستان کی روایت کو بھی زندہ رکھا اور کہانی کی ایک نئی صنف کی بنیاد بھی ڈالی۔

پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کی رکھی ہوئی بنیاد پہ لگے ۲۰، ۲۵ برسوں میں علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، ل. احمد اکبرآبادی، حامد اللہ افسر، محشر عابدی، مسعود علی ذوقی، طالب باغپتی، کوثر چاندپوری اور فضل حق قریشی نے

www.taemeernews.com

افسانوی فن کی ایک ایسی عمارت کی تعمیر کی جس میں زندگی کی حقیقتیں اور فن کی رعنائیاں دست بدست ایک دوسرے کو سہارا دیتی دکھائی دیتی ہیں۔ ہمارے ابتدائی افسانہ نگاروں نے افسانے کو حقیقت وشعریت، صداقت وتخیل اور زندگی وفن کے امتزاج کا جو نقش اول بنایا تھا اسے ان افسانہ نگاروں نے زیادہ ابھارا، چمکایا اور رنگین بنایا۔ ان سب نے تخیل کے بجائے مشاہدے کو اور شعریت کی جگہ غور وفکر کو اپنا رہنما بنایا ہے لیکن ان میں اکثر نے، یوں محسوس ہوتا ہے کہ، زندگی پر ایک اچٹتی سی نظر ڈال لینے کو کافی جانا ہے۔ بحر حیات میں کود کر اس کے تلاطم کا مقابلہ کرنے کی عادت ان میں ابھی پیدا نہیں ہوئی۔ زندگی کے ایوان میں داخل ہو کر اس کے رازہائے دروں سے واقف ہونے کی خواہش اور طلب انھیں بے چین اور بے قرار نہیں کرتی اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں زندگی کا رنگ نسبتاً زیادہ شوخ ہونے پر بھی اتنا تیکھا نہیں کہ دیکھنے والے کی نظر کو مسحور کر سکے۔ ان میں فن کی ترتیب پہلے کے مقابلے میں زیادہ متوازن ہونے کے باوجود اب بھی اتنی منطقی نہیں کہ کہانی کا انجام اس کے گذرے ہوئے اجزا کا منطقی لازمی اور ناگزیر نتیجہ معلوم ہو۔ اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر سے دل خوش کن انجام اب بھی عموماً ان کا فنی مطمح نظر اور نصب العین ہے۔ اب بھی اتفاقات کو اور پیچیدہ سے پیچیدہ صورتحال کو مصنف اور اس طرح قاری کی پسند کے سانچے میں ڈھال سکیں، ان افسانوں کے فن میں خاصا دخل ہے۔ اب بھی جذباتیت اور مثالیت فن کے توازن واعتدال کے راستہ میں حائل ہیں۔

سنہ ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء کے بعد سے البتہ افسانوں میں زندگی کے نقش نسبتاً زیادہ گہرے ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس زمانہ کے شدید معاشی اور سیاسی ہیجان واضطراب نے ہر حساس انسان کے دل میں انسان اور انسانیت کے دل میں انسان اور انسانیت کی خدمت کا جو جذبہ پیدا کیا تھا اسے ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنا فنی منصب

www.taemeernews.com

سمجھنے کی طرف پہلی مرتبہ قدم بڑھایا۔ پریم چند نے اس معاملہ میں اپنے ہم عمروں کی رہنمائی کی، اور زندگی کے گھمسان میں یہ دکر ایک سپاہی کی طرح ان قوتوں کو مٹانے کا تہیہ کیا جن کے ہاتھوں انسانیت درد میں مبتلا تھی۔ یہ خدمت فن کار اس وقت تک انجام نہیں دے سکتا جب تک زندگی اور اس کے مسائل پر اس کی گرفت پوری طرح مضبوط نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۵ء تک ہمیں افسانہ نگاری ایک ایسے دور سے گذرتی دکھائی دیتی ہے جس میں افسانہ نگاروں نے زندگی کے صرف ان پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن پر وہ پوری طرح حاوی ہیں۔ افسانہ نگاروں نے زندگی کو گہری نظر سے دیکھنے اور اس کے بھیدوں سے پوری طرح واقف ہونے کو اپنے نصب العین کی پہلی منزل بنایا ہے۔ پریم چند کے علاوہ علی عباس حسینی، اعظم کریوی، مجنوں گورکھپوری، سدرشن، ل۔ احمد اکبر آبادی، راشد الخیری ـــ سب کے افسانے صرف اس ماحول کے مصوّر ہیں جس پر ان کی نظر گہری ہے اور صرف اس مقصد کے ترجمان ہیں جس سے انھیں پورا جذباتی لگاؤ ہے۔ زندگی سے اس قرب کے ساتھ فن کا احساس بھی ان سب افسانہ نگاروں کے یہاں اب تیز تر ہے۔

اسی فنی احساس کی ایک دوسری نمایاں صورت یہ ہے کہ بجائے افسانہ نگاروں نے دوسری زبانوں کے افسانے اُردو میں منتقل کرکے اُردو افسانہ کو فن کی ان نزاکتوں اور لطافتوں سے روشناس کرایا جن تک ہنوز اس کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔ ایسے ترجمہ کرنے والوں میں محمد مجیب، خواجہ منظور، منصور احمد اور جلیل قدوائی کے نام اہم ہیں۔ ان ترجمہ کرنے والوں کے ساتھ لکھنے والوں کا ایک گروہ بھی نظر کے سامنے آتا ہے جس نے مغربی شاہکاروں سے متاثر ہوکر ایسے طبع زاد افسانے لکھے جو زندگی اور فن کے امتزاج کے مؤثر اور دلکش نمونے ہیں ـــ

www.taemeernews.com

"حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، سجاد ظہیر اختر حسین رائے پوری، احمد علی اور فیاض محمود اس گروہ کے ایسے نمائندے ہیں جنھیں مختصر افسانے کے فن کی تاریخ میں اس لئے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا کہ ان کی تخلیقات نے افسانے کو مغرب کے بلند ترین معیاروں سے قریب لانے کی مہم کو آسان بنایا۔

مختصر افسانے کی تاریخ میں ۱۹۳۵ء کا سال ایک اہم سنگ میل ہے۔ اوّل تو اس لئے کہ اس سال تک مختصر افسانے نے فنی ارتقا کی جتنی منزلیں طے کیں ان کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ جس کا آغاز اُردو میں ایک ایسی صنف کی طرح ہوا جس پر فن اور اسلوب کے اعتبار سے داستان کا خاصا گہرا اثر تھا۔ سادگی اور رنگینی کی اس فضا سے نکل کر ایسی ایسی راہوں سے گذرا جن پر اسے زندگی کے قرب اور فن کے احساس نے برابر نئی نئی چیزوں سے آشنا کیا۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۵ء تک پہونچتے پہونچتے اس نے فن کے بیشمار مراحل طے کر کے ایسی صورت اختیار کی جس میں تکمیل فن کے سُراغ موجود ہیں۔ پھر یہ کہ اس منزل پر پہونچ کر ہمارے بعض افسانہ نگاروں نے ایسے افسانے لکھے جو ایک طرف تو اس لئے اہم ہیں کہ ان میں مشرقی زندگی کی روایتوں اور فن کی نزاکتوں کی بڑی لطیف آمیزش ہے اور دوسرے اس لئے کہ مغرب کا جو فن آہستہ آہستہ ہمارے مختصر افسانے کے اسلوب کو متاثر کرتا اور اسے تکمیل کی راہیں دکھاتا رہا تھا وہ ان افسانوں کے ذریعہ ایک باغیانہ انداز میں اُردو افسانے کی روایت میں داخل ہوا۔ پہلی قسم کے افسانوں کی سب سے نمایاں مثال پریم چند کا افسانہ 'کفن' ہے اور دوسری کے افسانوں کا نمونہ افسانوں کا وہ بدنام مجموعہ جو 'انگارے' کے نام سے چھپا۔ کفن زندگی کے گہرے اور ہمدردانہ مشاہدے اور مطالعے، تخیل اور فکر کی متوازن آمیزش اور فن کے مخلصانہ احساس کے ربط و آہنگ کا مثالی نمونہ ہے اور انگارے کے افسانے اس ذہنی اور باغیانہ روش کے علمبردار جس کے

www.taemeernews.com

بغیر فن میں نئی راہوں کا کھلنا بند ہو جاتا ہے اور اس لئے فن کے لئے ہر ترقی کے مدارج مسدود و ممنوع ٹھہرتے ہیں۔ "کفن" اور "انگائے" کے ساتھ اور اسی کے ساتھ وجود میں آنے والی ترقی پسندی کی تحریک نے مختصر افسانے کو بڑی تیزی سے ایسا بننے میں مدد دی کہ اگلے دس برس کے اندر اس کی بعض تخلیقات دنیا کی بہترین افسانوی تخلیقات کی ہمسری کے قابل ہو گئیں۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ہمارے مختصر افسانوں کی زندگی کے شباب اور اس کے فنی عروج کا بہترین زمانہ ہے۔ افسانے کے اس عروج و شباب کے آغاز تک داستان اپنی زندگی پوری کر چکی تھی اور میر باقر علی داستان گو کی وفات نے اس بزم کی آخری شمع کو گل کر دیا تھا۔ ناول نے البتہ اس کی ترقی کے ساتھ ارتقا کے بہت سے مراحل طے کئے اور پریم چند کی وفات کے وقت (انھیں کے ہاتھوں) ناول اس بام عروج تک پہونچ چکا تھا جس سے اونچا پریم چند کے پیش رو اسے نہیں لے جاسکے اور اس طرح گویا سنہ ۱۹۳۶ء تک فن کی حیثیت سے داستان کا وجود باقی نہیں رہا اور ناول کو جو کچھ بننا تھا وہ بن چکا اور اس طرح اب افسانوی ادب کی صرف ایک صنف (یعنی مختصر افسانہ) پر یہ ذمہ داری آپڑی کہ وہ زندگی کی خدمت گذاری اور فن کی ناز برداری کے دوہرے منصب کو پورا کرے اور اس میں شبہ نہیں کہ ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک ہمارے مختصر افسانے نے یہ دونوں منصب اس طرح پورے کئے کہ زندگی اور فن دونوں کے لئے باعثِ ناز و افتخار ہیں۔

اس دور کے افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، احمد علی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، منٹو، حجاب، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور ان کے ذرا بعد غلام عباس، دیوندر ستیارتھی، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی، ابراہیم جلیس، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور،

www.taemeernews.com

شفیق الرحمن، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور تسنیم سلیم چھتاری اس دور کے وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے پڑھنے والوں کے ایک وسیع حلقے میں مقبولیت بھی حاصل کی اور اپنے اپنے مخصوص انداز میں افسانے کے فن کو کوئی نہ کوئی نئی چیز بھی دی۔ اس دور کی افسانہ نگاری میں مجموعی حیثیت سے تین خصوصیتیں نمایاں ہیں۔ پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ ان میں سے ہر افسانہ نگار نے اس چیز کے شدید احساس کے ساتھ کہ افسانہ اور زندگی کی حقیقتوں میں بڑا گہرا اور ناگزیر ربط ہے اپنے افسانوں کے لئے زندگی کے اس مخصوص پہلو کا انتخاب کیا ہے جس کی جزئیات کا علم اسے سب سے زیادہ ہے اسی لئے علی عباس حسینی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی اور دیوندر ستیارتھی کے افسانے دیہاتی زندگی کے افسانے ہونے کے باوجود ہندوستان کے مختلف حصوں میں پھیلے ہوئے الگ الگ دیہاتیوں کے مصور اور ترجمان ہیں۔ اشک، بیدی، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، غلام عباس عصمت، تسنیم سلیم، ہاجرہ، خدیجہ، قرۃ العین حیدر، حسن عسکری وغیرہ شہری زندگی کے افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی زندگی کے ایسے پہلوؤں کو اپنا موضوع بناتے ہیں جو ان کے مشاہدہ سے سب سے زیادہ قریب ہیں۔ کرشن چندر نے بہت کچھ لکھا ہے پھر بھی کشمیر کے متعلق سب سے زیادہ لکھا ہے۔ منٹو کی نظر سیکڑوں چیزوں پر ہے پھر بھی بمبئی ان کا سب سے عزیز موضوع ہے۔ ان چند مثالوں سے یہ اندازہ لگانا آسان ہے کہ مشاہدہ اور مطالعہ میں زندگی کے کسی خاص پہلو کی تخصیص کو اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی خصوصیت بنا لیا ہے۔

اس دور کے افسانوں کی دوسری امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ لکھنے والوں کے مزاج اور شخصیت کا بہت گہرا پرتو ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے جس موضوع پر بھی افسانہ لکھا ہے اس پر اپنے انداز فکر، اپنے طرز تخیل اور اپنے جذبات و احساس کی بڑی گہری مہر ثبت کی ہے اور اس طرح ماحول کی تخصیص کے ساتھ

www.taemeernews.com

مصنفوں کی انفرادی شخصیتوں کی گوناگونی نے اس دَور کے افسانے کو ہزار رنگ دیئے ہیں۔

اور پھر تیسری بات یہ کہ اس دور کے افسانہ نگار اسلوب اور فن میں نئے تجربے کرنے سے نہیں گھبراتے۔ ان میں دوسروں کی اچھی چیزوں کو اپنا لینے کا حوصلہ بھی ہے اور نئے اسلوب تلاش کر کے انھیں بے جھجک سامنے لانے کی جرأت بھی، اور اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ماحول کے صد گونہ تنوع اور شخصیتوں اور مزاجوں کے رنگا رنگ فرق نے ہمارے افسانے کو جو نئے سے انداز دیئے تھے ان میں نئے تجربوں کی شوخی اور جرأت نے اور چار چاند لگائے اور اس طرح نئے دور کا افسانہ موضوع کے تنوع کے اعتبار سے، اسلوب کے نئے پن کے لحاظ سے اور فکر، تخیل اور احساس کی گوناگونی کے نقطۂ نظر سے پچھلے دَور کے افسانوں سے بہت مختلف نظر آتا ہے۔ اس میں جدت اور روایت کا بڑا خوبصورت اور لطیف امتزاج ہے۔ اس میں ایک خاص عہد کی سیاسی زندگی اور اس سیاسی زندگی کے پیدا کئے ہوئے معاشی نتائج کی بڑی واضح اور مکمل تصویریں ہیں اور خارجی حقائق کی تصویروں کے ساتھ ساتھ انسان کے جذبات، احساسات، افکار اور نفسیاتی ردعمل کا صحیح عکس بھی ـــــ اجتماعی زندگی کے مسائل فرد کے ذہن اور اعصاب پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں اس کا مطالعہ اس دَور کے افسانہ نگاروں نے بڑی باریک بینی سے کیا ہے اور اپنے اپنے دائرہ عمل میں فرد کے فکری اور جذباتی ردعمل کی جو صورتیں دیکھی ہیں انھیں ملے جلے علمی اور فنی انداز میں اپنے افسانہ میں جگہ دی ہے اور مشاہدہ کی اس وسعت اور دقتِ نظر سے جو نئے نئے موضوع دیئے ان کے اظہار کے لئے اس نے فن کے نئے نئے تجربے کرنے کی طرف قدم بڑھایا اور اس طرح اس دَور کے افسانوں میں زندگی کی پوری گھما گھمی اور فن کے نئے سے نئے اسالیب نے ایک دوسرے کو آگے بڑھانے میں مدد دی ہے۔ فن زندگی کا خدمت گذار اور معاون ہے اور اسکے بدلے میں زندگی فن کو نئی راہیں سجھاتی اور اس خدمت گذاری کا حق ادا کر دیتی ہے۔

www.taemeernews.com

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی زندگی میں ایک زبردست سیاسی اور معاشرتی انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب کے ظاہر ہونے سے پہلے ہمارا افسانہ فن کی اس منزل پر پہونچ چکا تھا جہاں زندگی کے حقائق، فنکار کی شخصیت اور فن کا حسن ایک دوسرے میں جذب اور مدغم ہو جاتے ہیں۔

تقسیم ملک کے بعد خاصے عرصے تک معاشرتی اور اخلاقی زندگی پر انتشار اور اضطراب کی کیفیت طاری رہی۔ انسان ایک ناقابل بیان بحران میں مبتلا رہا اور اس کے جذبات، احساسات اور افکار، اعتدال و توازن کی اقدار سے عاری و بیگانہ ہو گئے اور اس طرح فنکار کے لئے متوازن فنی تخلیق کی راہیں مسدود ہو گئیں۔ ان حالات میں اکثر افسانہ نگاروں نے کچھ نہیں لکھا اور پھر جب آہستہ آہستہ انھوں نے لکھنا شروع کیا تو ان کے افسانوں کا موضوع یہ زبردست انقلاب اور اس انقلاب کے سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی شاخسانے تھے۔ ان موضوعات پر قلم اٹھاتے وقت اکثر لکھنے والے اپنے آپ کو جذباتی ہیجان سے محفوظ نہیں رکھ سکے اور جنھوں نے اپنے جذبات و اعصاب پر قابو پا کر کوئی متوازن افسانہ لکھا اس میں واقعات کی عکاسی اور اصلاح پسندی کا رجحان اس درجہ غالب ہے کہ فنی اقدار کو پوری طرح ابھرنے کا موقع بہت ہی کم ملا ہے۔

تقسیم سے پہلے جن افسانہ نگاروں نے اس فن میں رہنمائی کا شرف حاصل کیا تھا جنھوں نے زندگی اور فن پر پوری گرفت حاصل کر کے اپنے لئے کوئی امتیازی جگہ بنائی تھی انھوں نے بھی تقسیم کے بعد کے زمانہ میں جو کچھ لکھا اس میں فن کا شعلہ بجھا بجھا سا دکھائی دیتا ہے ـــــ کم سے کم علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور حیات اللہ انصاری کا یہی حال ہے۔ یہ بات البتہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک کے اسلوب خاص کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں کہیں کہیں ضرور نظر آجاتی ہیں۔ کرشن چندر اور منٹو نے تقسیم کے بعد بھی حسب معمول کثرت سے لکھا اور بیتر کی طرح کبھی بہت اچھا اور کبھی بہت برا لکھنے کی روش قائم رکھی۔ فن ان

www.taemeernews.com

فنکاروں کے ہاتھوں انحطاط اور زوال سے زیادہ آشنا ہوا ـــ ترقی کا روئے زیبا اسے کم دیکھنا نصیب ہوا۔ لیکن اس دور کے جن افسانوں کو "حسن و زیبائی" کی سند ملی ہے ان میں موضوع، شخصیت اور فن کا رچاؤ موجود ہے۔ یہ رچاؤ، ٹھہراؤ اور استقلال احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ اور غلام عباس کے اکثر افسانوں میں نمایاں ہے اور با جرہ مسرور، خواجہ احمد عباس، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، مہندرناتھ، دیوندر ستیارتھی، شلیم سلیم، قدرت اللہ شہاب اور شفیق الرحمٰن کی جستہ جستہ کہانیوں میں۔

ایک چیز البتہ ان سب لکھنے والوں کے یہاں صاف نظر آتی ہے اور وہ کہ ان میں سے ہر ایک کا وہ اسلوبِ فن جس کی تخلیق میں ان کے مخصوص ماحول، ان کے منفرد اندازِ فکر و تخیل، ان کے جذباتی میلان اور شخصیت کے مختلف اجزا نے پورا حصہ لیا تھا اب بھی قائم ہے اور اس اسلوب کی بدولت ہر ایک کا افسانہ دوسرے سے الگ ایک ایسے رنگ کا حامل نظر آتا ہے جس میں ایک مخصوص دلکشی اور تاثیر ہے۔

ان افسانہ نگاروں کی ان اِکا دُکا تخلیقات کے علاوہ جن میں فن کا رچاؤ موجود ہے یا ان دو چار افسانہ نگاروں کے علاوہ جن کا ابھی ذکر آیا (ندیم، غلام عباس، بلونت سنگھ اور کبھی کبھی منٹو اور کرشن چندر) اس دور کے پورے فن پر انحطاط کی اقدار کا سایہ ہے۔ فنکار جیسے یا تو تھک گیا ہے یا سیاسی اور اقتصادی حالات کے بوجھ نے اس کی ساری تخلیقی قوتیں سلب کر لی ہیں یا ماحول میں اسے ایسے محرکات میسر نہیں ہیں جن میں ادب اور فن پوری آزادی سے پروان چڑھتے ہیں۔

یہ حال تو پرانے لکھنے والوں کا ہوا ـــ لیکن ان پرانے لکھنے والوں کے علاوہ تقسیم کے بعد بعض نئے لکھنے والے افسانوی ادب اور فن کے ایوان میں داخل ہوئے اور پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ـــ ان نئے آنے والوں میں انتظار حسین، سلیم، لے حمید، دیوندر اسر، انور، ضمیر الدین، انور عظیم، خلیل احمد، ابن الحسن اور اشفاق احمد

www.taemeernews.com

نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان نئے لکھنے والوں میں سے ہر ایک نے موضوع کے انتخاب اور اسے پیش کرنے کے فنی اسلوب میں اپنے ذہنی و جذباتی رجحانات کو دخل دیا ہے اور اس سے ہر ایک کے افسانے ماحول کے بعض مشترک تاثرات و رجحانات کے حامل ہونے کے باوجود اس کے مخصوص فکری، تخیلی اور جذباتی میلانات کا عکس ہیں۔

ان نئے افسانہ نگاروں نے اپنے مشاہدہ کے لئے ایک خاص میدان منتخب کرکے اسے اپنی کہانی کا پسِ منظر بنایا ہے، اس مخصوص اور محدود ماحول سے الگ ان سب نے عموماً بین الاقوامی سیاست اور معیشت کے بدلتے ہوئے حالات پر بھی نظر رکھی ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ انھیں ماحول اور فرد کے رشتے کا پوری شدت سے احساس ہے اور اس لئے ان سب نئے لکھنے والوں کی کہانیاں ایک مخصوص اور محدود ماحول کی کہانیاں ہوتے ہوئے بھی بین الاقوامی زندگی کے رجحانات کا عکس اور فرد کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیتوں کی آئینہ دار ہیں۔

موضوع کے ان مشترک پہلوؤں سے قطع نظر، انداز بیان میں بھی ان سب لکھنے والوں نے تفصیل و تشریح کے بجائے ایجاز واختصار اور اشاریت و ایمائیت کو اپنے مقصد کے لئے زیادہ پسندیدہ جانا ہے۔ ان لکھنے والوں نے ادبیت و شعریت، طنز و مزاح اور بیان کی جدتوں کو اظہار کا موثر وسیلہ سمجھ کر اپنے اسالیب میں انھیں پوری آزادی سے جگہ دی ہے —— اور پھر ان وسائل سے کام لے کر افسانوں میں صرف اس موضوع کو جگہ دی ہے جو ان کی پسند اور مزاج سے مطابقت رکھتا ہے —— مثلاً خلیل احمد کے افسانے انسان کی اس ذہنی کیفیت کی مصوری کرتے ہیں جو زندگی اور ماحول سے بیزاری کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ابن الحسن کی کہانیاں عموماً ایسے کرداروں کی کہانیاں ہیں جنھیں ماحول کا رنگ اتنا پختہ کرتا ہے کہ کوئی طوفان، کوئی انقلاب اسے ہلکا اور پھیکا نہیں کرسکتا۔ ضمیرالدین نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ انسان کے

www.taemeernews.com

ظاہری اور باطنی کیفیت کے ربط و تعلق کی وضاحت کی ہے۔ انور عظیم کے افسانے بھی ذرا تیکھے انداز میں کرداروں کے ماحول اور مزاج کے اسی رشتہ کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ شوکت صدیقی کے افسانوں میں ایسے کردار چلتے پھرتے نظر آتے ہیں جنھیں ماحول کی ستم ظریفی سے نجات حاصل کرنے کے لئے ماضی کی یادوں میں پناہ لینی پڑتی ہے۔ دیوندر اسّر نے تصور و تخیل کی دنیا میں پناہ لینے کے بجائے آزادی کے نغمے گانے اور حقیقت کی ایک ایسی دنیا آباد کرنے کو اپنا مطمح نظر بنالیا ہے جس میں زندگی دکھوں سے آزاد ہوسکے۔ اے حمید کے پسندیدہ موضوع زندگی کی تلخیوں کے ساتھ ساتھ حسین مناظر فطرت ہیں انتظار حسین کی کہانیاں ایک مخصوص معاشرے اور اس معاشرہ کے کرداروں کی کہانیاں ہیں اور اشفاق احمد کی کہانیاں کسی مخصوص ماحول کی پابندی کے بغیر اسی سچی محبت کی کہانیاں ہیں جس کا نور ہر دل میں موجود ہے۔

موضوع کی ندرت کی یہ راہیں افسانہ نگاروں کو ان کے مخصوص مزاج اور ذاتی پسند و ناپسندیدگی نے دکھائی ہیں اور ان راہوں پر چل کر ان نئے لکھنے والوں نے کبھی کبھی ایسی کہانیاں لکھی ہیں کہ وہ فنی انحطاط کے اس دور میں بھی ہمیں مایوسی کے احساس سے بچاتی ہیں۔ لیکن یہ احساس اب بھی ہر ایک کے دل میں کھٹک پیدا کرتا ہے کہ یہ کارنامے اس سطح تک کبھی نہیں پہونچتے جس تک وہ اپنے دورِ عروج (یعنی کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو وغیرہ کا عہد) میں پہونچتے تھے۔ لیکن اس کھٹک اور خلش کے ساتھ ایک بات تسکین کی بھی ہے اور وہ یہ کہ ان نئے لکھنے والوں میں سے اکثر وہ صلاحیتیں موجود ہیں جن سے فن کو عظمت ملتی ہے ـــــ شرط صرف یہی ہے کہ فنکار فکر، تخیل اور احساس کی گہرائیوں میں جذب ہو کر اپنے کام کو پورے خلوص، پوری دیانتداری اور پوری مشقت سے انجام دینے کے عادی بنیں کہ افسانہ نگاری کی جوئے شیر بھی کوہ کنی کے بغیر ممکن نہیں بنتی۔

www.taemeernews.com

داستانی عہد کی مختصر کہانیاں

میرے مضمون کے عنوان میں شاید دونوں ٹکڑے تشریح طلب ہیں، داستانی عہد بھی اور مختصر کہانیاں بھی۔ داستانی عہد سے میری مراد اُردو نثر کا وہ دور ہے جس میں داستان، نثر کے دوسرے اصناف پر اس طرح چھائی ہوئی ہے کہ باقی اصناف اس کی آب و تاب کے آگے بالکل ماند دکھائی دیتی ہیں۔ داستان کے اس عہدِ زریں کا آغاز فورٹ ولیم کے قیام سے ہوتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے غدر کے وقت تک ہمیں اردو میں نثر کا جتنا ذخیرہ ملتا ہے اس میں مجموعی حیثیت سے داستان کا پلّہ بھاری ہے، حجم کے اعتبار سے بھی اور عوام و خواص دونوں طبقوں میں مقبولیت کے اعتبار سے بھی اپنے مضمون میں میں نے اسی عہد کو داستانی عہد کہا ہے۔

اس داستانی عہد میں جتنے قصے لکھے گئے ان پر ضخامت کے اعتبار سے ایک نظر ڈالی جائے تو انھیں واضح طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ قصوں کی ایک قسم تو وہ ہے جس میں لکھنے والے کی توجہ قصے کو طول دینے کی طرف ہے اور طوالت اختیار کرنے کا واحد عذر اور جواز یہ ہے کہ اس طرح قصہ قاری کے لئے زیادہ دلچسپ اور پسندیدہ بن جاتا ہے۔ دوسری طرح کے قصے وہ ہیں جن کی نمایاں خصوصیت ان کا اختصار ہے، اور لکھنے والوں کی نظر دلچسپی کا سامان مہیا کرنے سے زیادہ کسی نہ کسی اخلاقی مقصد کے قصوں کی طرف ہے۔ قصوں کی یہی دوسری قسم ہے جنھیں میں نے

www.taemeernews.com

مختصر کہانیاں کہا ہے۔

انیسویں صدی کے آغاز سے غدر کے وقت تک مختصر کہانیوں کے جو خاص خاص مجموعے ہم تک پہونچے ہیں ان کے نام یہ ہیں:

'خرد افروز' از حفیظ الدین احمد۔ 'اخلاق ہندی' از بہادر علی حسینی۔ 'بستان حکمت' از فقیر محمد گویا۔ 'طوطا کہانی' از حیدر بخش حیدری۔ 'بیتال پچیسی' از مظہر علی ولا۔ 'سنگھاسن بتیسی' از کاظم علی جوان۔ 'باغ اُردو' از شیر علی افسوس۔ اور 'انشائے نورتن' از محمد بخش مہجور۔

ان قصوں میں 'بستان حکمت' اور 'انشائے نورتن' کے علاوہ باقی سب فورٹ ولیم کالج کے ...... پروگرام کے تحت لکھے گئے، اور ان قصے کہانیوں کے ترجمے ہیں جو مدت سے سنسکرت اور فارسی میں اور بعض دیسی زبانوں میں لکھے گئے تھے اور مختلف حیثیتوں سے مقبول و معروف ہو چکے تھے مثلاً شیر علی افسوس کی 'باغ اُردو' سعدی کی گلستاں کا، حسینی کی 'اخلاق ہندی'، 'مفرح القلوب' کا (جو سنسکرت سے فارسی میں منتقل کی گئی تھی) اور حفیظ الدین احمد کی 'خرد افروز' 'عیار دانش' کا ترجمہ ہے۔ اسی طرح طوطا کہانی قادری کے طوطی نامے کا ترجمہ ہے اور بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی براہ راست برج بھاشا سے اردو میں منتقل کئے گئے، لیکن ایک مزے کی بات یہ ہے کہ باغ اُردو کو چھوڑ کر جتنے ترجمے فارسی اور برج بھاشا سے اُردو میں ہوئے ہیں، ان سب کی اصل کسی نہ کسی سلسلے سے سنسکرت تک پہونچتی ہے۔

یہ معروف قصے سنسکرت میں کسی زمانے میں تصنیف ہوئے اور کس طرح مختلف منزلیں طے کرتے ہوئے اردو میں پہونچے۔ ان کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ اس لئے ان کی خصوصیات کی طرف منتقل ہونے سے پہلے اجمال کے ساتھ یہ داستان سُن لیجئے۔

سنسکرت کی سب سے قدیم کہانی تقریباً ۸۰۰ ق م لکھی گئی اور اُپنشد کے

www.taemeernews.com

وسیلے سے ہندی میں آئی ہے۔ جانوروں کے متعلق ہندوستان میں جتنی کہانیاں لکھی گئیں ان میں یہ کہانی سب سے پرانی ہے۔ اپنشد کے بعد کہانیوں کا دوسرا خزانہ مہابھارت ہے جس میں اخلاقی نکات کی وضاحت کے لئے جابجا کہانیوں سے کام لیا گیا ہے، لیکن کہانیوں کا سب سے بڑا ذخیرہ وہ ۴۷۵ کہانیاں ہیں، جو گوتم بدھ سے منسوب کی جاتی ہیں۔ یہ کہانیاں ۲۲ جلدوں میں مرتب کی گئی ہیں اور تقریباً ۵۰۰ ق م کی ہیں۔ یہ کہانیاں "جاتک کہانیوں" کے نام سے معروف ہیں۔

قدیم کہانیوں کا ایک اور مجموعہ "پنچ تنتر" ہے جو ۳۰۰ ق م اور ۲۰۰ ق م کے درمیان مرتب کیا گیا۔ اس مجموعے میں کچھ کہانیوں کا ماخذ روایت ہے، کچھ طبع زاد ہیں اور بہت سی سنسکرت کی معروف کتابوں سے لی گئی ہیں، جن میں مہابھارت اور رامائن بھی شامل ہیں۔ اس کتاب کے ترجمے دنیا کی بہت سی زبانوں میں ہوئے ہیں۔

کہانیوں کی ایک اور کتاب "ہتوپدیش" ہے۔ اس کی زیادہ کہانیاں "پنچ تنتر" سے ماخوذ ہیں۔ کچھ کہانیاں کہیں اور سے لی گئی ہیں۔ اس کا زمانہ تقریباً ۸۰۰ء ہے۔

"کتھا سرت ساگر" کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے جس کے تین حصے "پنچ تنتر" سے لئے گئے ہیں اور ایک حصے میں "بیتال پچیسی" کی کہانیاں ہیں۔

کہانیوں کے ان مختلف مجموعوں میں سب سے زیادہ معروف "پنچ تنتر" کہا جاتا ہے کہ نوشیرواں کے حکم سے ۵۵۰ء کے قریب اس کا ترجمہ پہلوی میں ہوا۔ خلیفہ ابوجعفر منصور کے حکم سے عبداللہ ابن المقفع نے ۷۵۰ء میں اس کا ترجمہ عربی میں کیا۔ ۱۱۲۱ء میں مقفع کے ترجمہ کو نصر اللہ نے فارسی میں منتقل کیا اور اس کا نام "کلیلہ دمنہ" رکھا۔ ۹۱۰ ہجری (یا ۱۵۰۵ء) سے پہلے ملا حسین واعظ کاشفی نے نصر اللہ اور مقفع دونوں کو ملا جلا کر "انوار سہیلی" لکھی۔ "انوار سہیلی" میں عربی الفاظ کی کثرت تھی۔ اس لئے اکبر کے حکم سے ابو الفضل نے انوار سہیلی کو مختصر کر کے اور اس میں وہ دو باب شامل کر کے، جو کاشفی نے مقفع کی کتاب سے نہیں لئے تھے

www.taemeernews.com

"عیارِ دانش" لکھی۔

"ہتوپدیش" جس کا ذکر ابھی آچکا ہے، مفتی تاج الدین نے فارسی میں منتقل کیا اور اس کا نام "مفرح القلوب" رکھا۔

اسی طرح فارسی کی مشہور قصہ کہانیوں کی کتابیں "کلیلہ و دمنہ"، "انوارِ سہیلی"، "عیارِ دانش" اور "مفرح القلوب" اصل میں سنسکرت سے ماخوذ ہیں اور ان مجموعوں میں بہت سی کہانیاں مشترک ہیں۔

"پنچ تنتر" کے سلسلے کی ایک اور کتاب "شک سپ تتی" ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک برہمن چنتامنی بھٹ نامی نے "پنچ تنتر" سے عورتوں کی بدچلنی کی کہانیاں نکالیں اور اس میں کچھ اور کہانیاں شامل کر دیں۔ سنسکرت اور ہندی میں یہ کتاب "شک بہتری" کے نام سے چھپی۔ بخشی بدایونی نے اس کا ترجمہ ۱۳۳۰ء میں کیا اور ستّر کی جگہ صرف ۵۲ کہانیاں باقی رکھیں۔ اس کا نام "طوطی نامہ" ہے۔ بخشی کے طوطی نامے سے انتخاب کر کے سید محمد قادری نے ۳۵ کہانیوں کو سادہ فارسی میں منتقل کیا۔ اس کا ایک دکنی ترجمہ ۱۹۲۹ء میں ہوا۔

بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی بھی پہلے سنسکرت میں لکھی گئیں اور سنسکرت سے اس کا ترجمہ ہندی میں ہوا اور پھر ہندی سے اُردو میں۔ اس طرح گویا یہ دونوں کتابیں بھی اپنی اپنی اصل میں سنسکرت ہیں اور فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں نے جتنی کتابیں ہندی اور فارسی سے اُردو میں منتقل کی ہیں، ان سب کا سلسلہ (باغ اُردو کو چھوڑ کر) سنسکرت سے ملتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ مجموعی حیثیت سے ان کے اسلوب فکر اندازِ تخیل پر قدیم ہندوستانی تہذیب اور معاشرتی و اخلاقی اقدار کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ زبان و بیان کی سادگی ان سب مجموعوں کی دوسری مشترک خصوصیت ہے، لیکن اس مشترک خصوصیت میں بھی ترجمہ کرنے والوں کے مزاج اور مذاق کے فرق نے بعض ہلکے ہلکے فرق پیدا کئے ہیں، مثلاً ایک لکھنے والے کو بیان پر زیادہ قدرت حاصل ہے اس لئے وہ اپنی سادگیٔ بیان میں روزمرّہ کا لطف اور فصاحت کا حسن پیدا کر سکتا ہے۔ اس کی عبارت میں سلاست اور روانی دوسروں سے

www.taemeernews.com

زیادہ ہے، دوسرا لکھنے والا اپنی بات کہتا تو سیدھی سادی زبان میں ہے لیکن اس کی عبارت حسنِ بیان اور لطف و تاثیر کے جوہر سے خالی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ عبارت میں کسی طرح کا حسن پیدا کرنا نہ لکھنے والے کا مقصود ہے اور نہ اس کی طرف توجہ ہے۔ پھر سادگی کی ایک مثال تو ایسی بھی ہے کہ جس میں روزمرہ کی سلاست اور روانی سے ترجمہ کرنے والے نے مبتدا و خبر کی ترتیب میں بھی اس زبان کی پیروی کی ہے جس سے کہانی کا ترجمہ اُردو میں کیا ہے سادگیٔ بیان کے ان مختلف نمونوں کی کیفیت و رنگ کا اندازہ لگانے کے لئے ان ترجموں میں ایک ایک کہانی سن لیجئے۔ پہلی کہانی حسینی کی "اخلاق ہندی" سے ماخوذ ہے۔ یہ کتاب گو چھپی تو کئی مرتبہ، لیکن اب تقریباً ناپید ہے اس لئے عبارت کے نمونے کے لئے ان اکا دکا عبارتوں پر اکتفا کرنی پڑتی ہے، جو بعض تذکروں میں منقول ہیں۔ ذیل کی کہانی سید محمد ایم۔ اے کی کتاب: "ارباب نثر اُردو" سے ماخوذ ہے، لیجئے اب کہانی سنئے:۔

"ایک پرانا سانپ اس میں چلنے پھرنے کی طاقت نہ رہی تھی ایک جھیل کے کنارے پر آہستہ آہستہ آکر غمگین ہو بیٹھا تب مینڈکوں کے بادشاہ نے اس سے پوچھا "اے سانپ تجھے کیا ہوا ہے جو دل گیر ہے"؟ اس نے جواب دیا کہ "تجھے پرائی کیا پڑی تو اپنی نبیڑ" مینڈک بولا "اے سانپ اتنا خوش کیوں ہوتا ہے۔ اگر کچھ تیری چیز پانی میں گر پڑی ہو تو کہہ دے اپنے لشکر کو حکم دوں کہ بجنسہ اس چیز کو ڈھونڈ لا دے"؟ اس نے کہا "اے مینڈک! اس شہر میں ایک برہمن لڑکا بہت خوبصورت تھا اس کو میں نے کاٹا۔ ماں باپ نے اس کے درد سے کھانا پینا سب چھوڑ دیا۔ اس نے بھائی نے اس کو سمجھا بجھا کر کھلایا پلایا۔ یوں اسے نصیحت کی کہ بھائی یہی کیجئے سب کی یہی راہ ہے۔ چنانچہ کسی شاعر نے کہا ہے ؎

Acc 10,371
37M 8,96 10,371

www.taemeernews.com

مت پوچھ رفتگاں کو کدھر تھے کہاں نہیں
شاہانِ نامور جو تھے، دو دلھنیں جو نو جواں تھیں[1]

تب برہمن یہ کہہ کر اٹھ کھڑا ہوا کہ اے دوستو! میں اس گاؤں میں نہ رہوں گا، کس واسطے کہ یہی لڑکا میرا تھا سو خدا کی راہ میں گیا، اب مجھے بستی سے کیا کام۔ بن باسی رہوں گا۔ تب انھوں نے کہا: اے بھائی! کوئی داڑھی منڈانے اور جامہ پھاڑ کر جنگل میں جا رہنے سے سادھو نہیں ہوتا، مگر جس کی کرنی اچھی ہو۔ سو لے مینڈک! میں نے اس وقت خواب میں دیکھا کہ ایک مرد بوڑھا نہایت بزرگ صورت مجھ سے یوں کہتا ہے کہ اے سانپ تو نے اس لڑکے بھنے کو ناحق کاٹا۔ کل قیامت کو تیری پیٹھ پر مینڈک سوار ہوں گے اور اسی عذاب میں ہمیشہ خدا تجھے گرفتار رکھے گا۔ اگر اس عذاب سے اپنا چھٹکارا چاہے تو کنارے جھیل کے جہاں بہت سے مینڈک ہوں جا کر ان کے سردار کو اپنی گردن پر سوار کر کے لئے پھرا کر۔ مینڈک یہ بات سنتے ہی بہت خوش ہو کر اپنے دل میں کہنے لگا کہ خدا نے مجھے مفت یہ گھوڑا دیا۔ شاید میرے طالعوں کی مدد سے ایسی سواری ملی۔ اسی وقت سانپ کی پیٹھ پر چڑھ بیٹھا اور کہا فلاں جگہ پر میرا دشمن ہے اگر تو تصدیع کر کے مجھے وہاں تک لے چلے تو میں اسے ماردوں۔ سانپ نے یہ بات مانی سب مینڈکوں کو اپنے جلو میں آگے لے کے چلا جب اس تالاب کو چھوڑ کر آگے بڑھے سانپ نے جانا کہ اب یہ بھاگ کر اس تالاب تک نہیں پہونچ سکیں گے کسی بہانے

---

[1] ارباب نثر اُردو میں شعر اس طرح درج ہے ؂
مت پوچھ رفتگاں کو کدھر تھے کہاں نہیں
شاہانِ نامور اور دو دلھنیں جو نو جواں تھیں
میں نے شعر میں کوئی معنی پیدا کرنے کے لئے یہ تحریف کرلی ہے۔

www.taemeernews.com

زمین پر اپنے کو گرا دیا۔ مینڈکوں کے سردار نے پوچھا "تو کیوں گر پڑا؟" اس نے کہا کہ تیری فوج کو دیکھ کر مجھے بھوک لگی ہے۔ وہ بولا کہ میرے لشکر سے دو چار مینڈکوں کو کھالے۔ سانپ نے کہا "اے بادشاہ! لشکر کم ہونے سے تجھ کو برا لگے گا۔" وہ بولا "تیرے کھانے سے میری فوج کم نہ ہوگی۔"

سانپ ہر روز دو تین مینڈک کھانے لگا۔ تھوڑے دنوں میں سب کو نگل گیا۔ اکیلا بادشاہ رہا۔ سانپ نے پوچھا "اے بادشاہ! آج میں کیا کھاؤں؟ مجھے بھوک لگی ہے۔" مینڈک نے کہا "اے سانپ! کسی جھیل کے کنارے چل کر اپنا پیٹ بھر لے۔" تب اس نے کہا "تمھارے لشکر نے میرے پیٹ میں چھاؤنی کی ہے۔ بادشاہ کا لشکر سے جدا رہنا خوب نہیں۔ اپنی فوج کے ساتھ آپ بھی اسی چھاؤنی میں داخل ہوں تو بہتر ہے۔" تب وہ اپنی موت سمجھ کر چپ ہو رہا۔ سانپ نے اپنے شمہ سوار کو زمین پر پٹک کر کوڑ دم کے مارے اور کھا گیا۔ جیسا کہ کسو شاعر نے کہا ہے۔ فرد

گردنِ بندگی نت خم ہے درِ فرماں پر
گوئے سر اپنا فدا کیوں کرے چوگاں پر

دوسری کہانی حفیظ الدین کی خرد افروز کی ہے اور اس جگہ "اربابِ نثر" سے نقل کی گئی ہے۔ کہانی ہے کہ :-

"نقل ہے کہ روم کی سرحد میں ایک بادشاہ عالی ہمت، بزرگ منش تھا۔ اس کے دو بیٹے حسین و خوش خو تھے۔ جب بادشاہ نے عالمِ بقا کو کوچ کا نقارہ بجایا، بڑا بھائی دولتِ بادشاہی یہ جبر لے کر چھوٹے بڑے سبھوں کے دل کو ہاتھ میں لایا اور باپ کے تختِ سلطنت پر بیٹھا اور خزانہ کا منہ کھول دیا۔ چھوٹے بھائی نے اس ڈر سے کہ مبادا مجھ پر

www.taemeernews.com

کچھ آفت لا دے وطن چھوڑ کر سفر اختیار کیا اور اکیلا راہِ دور و دراز کو چلا اتفاقاً ایک جوان نازنین خوبصورت کہ جس نے زمانے کی گردش سے سفر کیا تھا اس کے ہمراہ ہوا۔ شاہزادے نے جو اس کے چہرے سے راست بازی دریافت کی، اس کی رفاقت سے خوش ہوا۔ دوسری منزل میں ایک دانا سوداگر بچہ ہوشیار کہ جس نے گھر بار تج کر سفر کیا تھا ان کو ملا۔ تیسری منزل میں ایک زور آور دہقان بچہ جو کسی باغبان دانا کے نطفے سے تھا ان کا رفیق ہوا۔ تمام اذیت سفر کی راحت سے بدل ہوئی۔ چاروں دوست ایک دل خوشی سے منزل طے کرتے اور ایک دوسرے کو دیکھ کر فارغ بال اور آسودہ حال رہتے تھے۔

دور دراز منزل کو طے کر کے شہر تسطور میں پہونچے اور شہر کے ایک کنارے اچھی جگہ اترے۔ کسی کے پاس کچھ خرچ کو نہ رہا تھا۔ ان یاروں میں سے ایک نے کہا اب وہ وقت ہے کہ ہر کوئی اپنا اپنا ہنر دکھلائے اور زور بازو سے کچھ بہم پہونچائے تو چین سے چند روز اس شہر میں رہیں۔ بادشاہ زادے نے کہا: "سب کام خدا کی تقدیر پر موقوف ہیں۔ آدمی کی کوشش سے سرانجام نہیں ہو سکتے جو لوگ دانا ہیں اس کی تلاش میں نہیں دوڑتے۔" خوبصورت جوان نے کہا: "حسن دولت کے حاصل کرنے میں بڑا ایک وسیلہ ہے۔ جہاں اس کی نمود ہو، دولت تابع ہوگی۔" سوداگر بچے نے بھی حال اپنا ظاہر کر کے کہا کہ "حسن کی پونجی معاملے کے بازار میں ایک نقدِ بے بہا ہے اور تھوڑے عرصے میں اس کی کچھ منفعت نہیں ہوتی ہے۔ رائے صواب و تدبیر درست اور کامرانی و معاملہ فہمی کا فائدہ سب چیزوں سے زیادہ ہے جو بے سامان اس کو

www.taemeernews.com

اختیار کرے جلد اپنے مطلب کو پہونچے"۔ دہقان بچے نے کہا "معاملہ فہمی و کامرانی سب وقت کام نہیں آتی ہے۔ اکثر میں نے دانا کو حیران اور نادان کو کامیاب دیکھا ہے۔ بہت سے کسب اور کوشش ہیں جو آدمی کو کامیاب اور مقصد ور بناتی ہیں اور ہنر و حرفہ عقلمند کے سامان و دولت کا وسیلہ ہوتا ہے........"

کلیلہ دمنہ اور انوار سہیلی کے سلسلے کی ایک اور کتاب میراتن کی "گنج خوبی" ہے اور ملّا حسین واعظ کاشفی کی اخلاقِ محسنی کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب بھی اب ناپید ہے اور اس کے صرف ایک نسخے کا ذکر "ارباب نثر اُردو" کے مؤلف نے اپنی کتاب میں کیا ہے اور اسکی ایک کہانی نمونے کے طور پر درج کی ہے۔ وہ کہانی یہ ہے :۔

"کہتے ہیں کہ ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اجل کے فرشتے کو سونپی اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی سے منزل باقی میں پہونچایا کسو شخص نے انھیں خواب میں دیکھا اور پوچھا "کہو مرنے کے بعد تم پر کیا کیا واردات گذری اور اب کیا حال ہے؟" جواب دیا کہ ایک مدّت تئیں عذاب کے عقاب کے پنجے میں اور سختی کے شاہین کے چنگل میں گرفتار تھا۔ ایک بارگی کریم کے کرم سے اس حالت سے چھٹکارا ہوا اور سارے گناہ معاف ہوگئے۔ سائل نے پھر سوال کیا کہ اس کا کیا سبب اور باعث ہے کچھ تمھیں معلوم ہو تو بیان کرو کس وسیلے سے نجات پائی"؟ بولے کہ "ایک میدان میں مسافر خانہ بنایا تھا۔ شاید کوئی غریب راہ چلتا جیٹھ کے دنوں دوپہر کی دھوپ میں تو تسا ہوا اس کے سائے میں آن کر بیٹھا۔ اس نے کوئی دم آرام پایا۔ جب ٹھنڈی ہوا اور راہ کی ماندگی سے ہرا ہوا خوش ہو کر نہایت عاجزی سے بہ دل دعا کی کہ یا الٰہا اس

www.taemeernews.com

مکان کے بنا کرنے والے کے گناہ بخش اور اس کی روح کو نزدوس کی چھاؤں میں جگہ دے۔ وہ ہیں اس کی دعا کا تیر قبولیت کے نشانے پہ درست بیٹھا۔ میری آمرزش ہوئی اور جہنم کے گڑھے سے نکال کر بہشت کے غرفہ میں رہنے کا حکم ہوا۔ بیت

ہر چند کہ سب کاموں میں میں غور کروں ہوں
نیکی ہے بھلی سب میں اور باقی ہے سب پوچ

ان تینوں کہانیوں کی عبارت پر نظر ڈالی جائے تو جو چیز پڑھنے والے کو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ان کی سادگیٔ بیان ہے۔ کہانی لکھنے والوں کی کوشش عموماً یہی ہے کہ ہر بات ایسی زبان میں بیان کی جائے جو روزمرہ کی بول چال سے قریب ہو۔ دوسری بات جو ان عبارتوں میں جا بجا دکھائی دیتی ہے یہ ہے کہ تینوں عبارتوں میں اسلوب کی سادگی کے باوجود فارسی انشاء کا رنگ غالب ہے۔ تیسرے یہ کہ تینوں مصنف اپنی عبارتوں میں اشعار کی مدد سے یا کہیں کہیں عبارت میں قافیے اور سجع کے صرف سے اور بعض مقامات پر بات کو ذرا شاعرانہ انداز میں بیان کر کے ایک ادبی چاشنی پیدا کرنا چاہتے ہیں لیکن ان مشترک باتوں کی طرف سے نظر ہٹا کر ان میں سے ہر ایک کا انفرادی رنگ تلاش کرنے کی کوشش کی جائے تو عبارتوں میں ان کا انفرادی رنگ بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً حسینی کی عبارت میں پڑھنے والے کو ہندی کے آسان اور نرم لفظوں کے ساتھ فارسی اور عربی کے نسبتاً غیر نرم لفظ ملتے ہیں ـــــ بھائی صبر کیجئے سب کی یہی راہ ہے ـــــ اب مجھے بستی سے کیا کام ـــــ بن باسی رہوں گا ـــــ تمہارے لشکر نے میرے پیٹ میں چھاؤنی کی ہے ـــــ میں جس طرح راہ، بستی، کام، بن باسی، چھاؤنی کے الفاظ لطف کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح دل گیر، ناحق، طالع اور تصدیع جیسے الفاظ کے صرف میں بھی تکلف اور آورد نہیں بلکہ اس جملے میں کہ "سانپ نے اپنے شہہ سوار کو زمین پر پٹک کر کوڑے دُم کے مارے" اپنے

www.taemeernews.com

نثر سوار کے ٹکڑے میں ادبیت کی چاشنی قابلِ داد ہے۔

حفیظ الدین کی عبارت میں فارسی اسلوب کا غلبہ نسبتاً زیادہ ہے جملوں کی ساخت، ترتیب کے علاوہ الفاظ کے انتخاب اور سوچنے کے اسلوب میں بھی یہ بات نمایاں ہے، 'عالم بقا کے کوچ کا نقارہ بجایا' 'سبھوں کے دل کو ہاتھ میں لایا' 'خزانے کا منہ کھول دیا' 'اس کے چہرے سے راست بازی دریافت کی' 'اذیت سفر کی راحت سے بدل گئی' 'سب کام خدا کی تقدیر پر موقوف ہیں' 'جہاں حسن کی نمود ہو دولت تابع ہوگی' 'حسن کی پونجی معاملے میں ایک نقد بے بہا ہے' 'رائے صواب و تدبیر درست اور کامرانی و معاملہ فہمی کا فائدہ سب چیزوں میں زیادہ ہے' 'جلد اپنے مطلب کو پہونچے' ان سب جملوں میں کسی نہ کسی اعتبار سے فارسی کی انشا اور اس کے انداز فکر و تخیل کا پرتو ہے اور فارسیت کا یہی عکس پرتو حسینی اور حفیظ الدین کی عبارتوں میں فرق و امتیاز کا سبب بنا ہے۔

"گنج خوبی" کی عبارت میں وہ فصاحت اور لطفِ بیان تو نہیں جس کی بدولت میرامن کی "باغ و بہار" کو اردو کی داستانوں میں مقبولیت و پسندیدگی کا شرف حاصل ہوا ہے، لیکن اس عبارت کا رنگ اخلاقِ ہندی اور خرد افروز کے رنگ سے الگ اور یقیناً زیادہ چوکھا ہے۔

اس کہانی کی عبارت پر نظر ڈالئے تو پہلے ہی جملے میں میرامن کی سادگی و پرکاری کا ہلکا سا رنگ سامنے آتا ہے۔ میرامن بیان کو رنگین بناتے وقت بھی سادگی بیان کے لوازم کو ترک نہیں کرتے۔ اور فارسی کی ترکیبوں کے استعمال میں بھی اس بات کو پیش نظر رکھتے ہیں کہ عبارت ہلکی پھلکی رہے اور مجموعی آہنگ کانوں کے لئے خوشگوار رہے۔ اس سرائے فانی سے منزل باقی میں بہ نجایا' میں میرامن کے طرز کی یہ خصوصیتیں نمایاں ہوتی ہیں۔ البتہ ذرا اور آگے چل کر اسی رنگینی کو اظہارِ خیال کا وسیلہ بنایا ہے تو آمد کی یہ کیفیت آورد اور تصنع بن گئی ہے 'پڑھنے والا اعداء کے عقاب کے پنجے' اور 'سختی کے شاہین کے چنگل' جیسی ترکیبوں سے کوئی ذہنی مسرت حاصل نہیں کرتا۔ اور جب وہ کہانی کے خاتمے پر یہ جملہ پڑھتا ہے۔

www.taemeernews.com

"اس کی دُعا کا یہ قبولیت کے نشانے پر درست بیٹھا۔ میری آمرزش ہوئی اور جہنم کے گڑھے سے نکال کر بہشت کے غرفے میں رہنے کا حکم دیا......"

تو عبارت کا تصنع اسے رہے سہے لطف سے بھی محروم کر دیتا ہے

کہانی کے درمیانی حصوں میں میر امن کی قدرت بیان اور ان کے سہل ممتنع سے ایسی سادہ اور دلکش فضا پیدا ہو جاتی ہے کہ سامع اور قاری ذہنی اور جذباتی اعتبار سے کہانی کے واقعات کی رفتار کے ساتھ چلنے لگتا ہے اور اس طرح مجموعی حیثیت سے کہانی میں دلچسپی کا وہ رنگ پیدا ہو جاتا ہے، جو صرف ایسے کہانی سنانے والے پیدا کر سکتے ہیں جنھیں قصہ گوئی سے طبعی مناسبت ہے۔

یہ طبعی مناسبت جس طرح باغ و بہار میں ظاہر ہوئی ہے اس کی ایک ہلکی سی جھلک اس کہانی میں موجود ہے۔ یہی مناسبت ہے جو ہمیں حسینی کے یہاں میر امن سے کم اور حفیظ الدین احمد کی عبارت میں اس سے بھی کم ملتی ہے۔ لیکن ایک بات البتہ یقینی ہے اور وہ یہ کہ ان تینوں مصنفوں اور مترجموں کی کہانیاں گو اصل میں سنسکرت ہیں، لیکن وہ چونکہ عربی یا فارسی اور کبھی کبھی عربی اور فارسی دونوں کا راستہ طے کر کے اُردو کی دنیا میں پہونچی ہیں اس لئے ان کے فکر و تخیل اور اس سے بھی زیادہ، ان کے اسلوب اظہار پر فارسی کے رنگ کا غلبہ ہے

کہانیوں کے یہ تینوں مجموعے کسی نہ کسی طرح کلیلہ دمنہ کے سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ اس لحاظ سے طوطا کہانی کی کہانیاں اس سلسلے سے الگ ہیں لیکن ان کہانیوں میں بھی اپنے سنسکرت مآخذ کے خلاف فارسی انشا کے اثرات نمایاں اور غالب ہیں۔ طوطا کہانی کی ایک چھوٹی سی کہانی سُن کر اس بات کا اندازہ لگائیے۔ کہانی یہ ہے :-

کسی شہر میں ایک برہمن نہایت مالدار تھا۔ اتفاقاً وہ مفلس ہو کر کسی ملک میں مال پیدا کرنے گیا۔ ناگاہ کسی روز ایک جنگل میں جا پہونچا اور تالاب کے

www.taemeernews.com

کنارے پر دیکھا کہ ایک شیر بیٹھا ہے اور لومڑی اور ہرنی اس کے آگے کھڑی ہے۔ یہ برہمن متفکر ہو کر دہیں کھڑا ہو رہا کہ یکایک لومڑی اور ہرنی کی نظر اس پر جا پڑی تب آپس میں سوچ کر وہ بولیاں بولنے لگیں کہ اگر اس کو شیر دیکھے گا تو مار ہی ڈالے گا۔ ایک ایسی مصلحت کیجئے کہ جس کے باعث سے اس کو وہ نہ مارے بلکہ انعام دے۔ یہ بات ٹھہرا کر شیر کو دعائیں دے کر کہنے لگیں کہ سخاوت آپ کی یہاں تک مشہور ہوئی ہے کہ آج ایک برہمن کچھ مانگنے آیا ہے اور ہاتھ باندھے سامنے کھڑا ہے شیر نے سر اٹھا کر دیکھا اور خوش ہو کر اس برہمن کو آگے بلایا اور نہایت رحم کھایا۔ غرض زر و زیور ان لوگوں کا جنھیں مارا تھا سب اس برہمن کو بخشا اور مہربانی سے رخصت کیا۔ تب وہ برہمن بہت سا مال لے کر گھر گیا اور مزے سے گذران کرنے لگا۔

بعد ایک مدت کے پھر جو لالچ ہوا تو وہ برہمن اجل گرفتہ پھر اسی شیر کے پاس گیا۔ اس وقت اس کے سامنے بھیڑیے اور کتے کھڑے تھے۔ اس برہمن کو دیکھتے خوش ہوئے اور شیر سے کہنے لگے کہ یہ آدمی کتنا شوخ اور ڈھیٹ ہے کہ آپ کے بے طلب کئے ہوئے روبرو آتا جاتا ہے اور خطرہ اپنی جان کا نہیں کرتا۔ اس بات کے سنتے ہی شیر آگ ہو گیا اور اپنی جگہ سے اچھل کر ایک طمانچے سے اس کا کام تمام کیا"

یہ سیدھی سادی کہانی سوائے اس بات کے کہ اس میں ایک برہمن کا ذکر ہے سلوب بیان کی حیثیت سے کسی طرح بھی اپنے سنسکرت الاصل ہونے کی غمازی نہیں کرتی۔ ترجمہ کرنے والے نے پوری کہانی روزمرہ کی عام بول چال میں بیان کی ہے اور اس بول چال پر سنسکرت اور ہندی کے الفاظ کے بجائے فارسی اور عربی الفاظ کا غلبہ ہے

www.taemeernews.com

اس کی وجہ ظاہر ہے، یہی — کہ یہ کہانی اردو میں براہِ راست سنسکرت یا ہندی سے منتقل نہیں ہوئی، بلکہ کئی منزلیں طے کرتی ہوئی فارسی کے راستے اردو میں داخل ہوئی ہے اور اس لئے اس کے اسلوبِ انشا کا جسم ہندی کی جگہ ایرانی انداز سے طلوع ہے۔ طوطا کہانی کے سب قصّوں کا عام انداز یہی ہے اور یہ انداز اخلاقِ ہندی، خرد افروز اور گنجِ خوبی کے انداز سے مماثل ہے — اپنی انشا کی نوعیت میں بھی اور اپنی اخلاقی بنیادوں کے لحاظ سے بھی۔

کہانیوں کے ان سب مجموعوں کی ہر کہانی کے پیچھے اخلاقی مقصد کی ایک لہر جاری ساری دکھائی دیتی ہے۔ اخلاقِ ہندی، خرد افروز اور گنجِ خوبی — تینوں ناموں میں بنیادی طور پر یہی اخلاقی احساس موجزن اور کارفرما ہے۔ چنانچہ تینوں مترجموں نے کتابوں کی تمہید میں سببِ تالیف و ترجمہ بیان کرتے وقت اس بات کا واضح طور پر اظہار کیا ہے۔

اخلاقِ ہندی کے دیباچے میں حسینی نے لکھا ہے کہ یہ کتاب شہر کارِ[1] دولت مدار میں ملک الملوک شاہ نصیر الدین کے، جس کی تخت گاہ صوبۂ بہار تھی، پہونچی۔ جب انھوں نے سُنا۔ اس میں قصے ازبسکہ دلچسپ ہیں اور نصیحت میں نہایت مرغوب اور باتیں خوب اور حکایتیں اکثر مفید، تب اپنے ملازموں میں سے ایک کی طرف مخاطب ہو کے فرمایا کہ اس کو ترجمہ سلیس فارسی میں کرو تو میں اپنے مطالعے میں رکھوں گا۔"

اسی طرح گویا "مفرح القلوب" تالیف ہوئی اور اس کا ترجمہ حسینی نے ڈاکٹر گل کرائسٹ کے کہنے سے "سلیس رواجی ریختہ" میں کیا اور اخلاقِ ہندی نام رکھا۔

اس ضمن میں "خرد افروز" کے دیباچے کے الفاظ یہ ہیں :—

"ایک دن .... جان گل کرائسٹ صاحب بہادر دام دولتہٗ نے فرمایا کہ ترجمہ عیارِ دانش جو فی الحقیقت دانش کی کسوٹی اور آئینِ سلطنت کا دستور العمل ہے ...."

گنجِ خوبی کی ایک تالیف کا ذکر میر امن نے ان الفاظ میں کیا ہے :—

---

[1] یعنی نگارِ دانش

www.taemeernews.com

"سنہ ایک ہزار نو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سے دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا از بس کہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لئے درکار ہیں سو سب اس میں بیان ہوئیں اس واسطے اسس کا نام "گنج خوبی" رکھا۔

ان سب ترجموں کی تالیف کا مقصد اخلاقی ہے۔ یہ سب ترجمے بقول حسینی "سلیس ریختہ" میں اور بقول حیدر بخش حیدری "زبان ہندی میں موافق محاورۂ اُردوئے معلّیٰ کے نثر میں موافق" عبارت سلیس و خوب و الفاظ رنگین و مرغوب" منتقل کئے گئے" تاکہ نو آموز انھیں سمجھ سکیں اور ان سے استفادہ کر سکیں۔

ان سب کتابوں کے مطالعہ سے پڑھنے والا یہ بدیہی نتیجہ نکالتا ہے کہ ان کا محاورہ اُردوئے معلّیٰ کا سلیس اور عام فہم محاورہ ہے، جس میں سنسکرت کے الفاظ نام کو نہیں البتہ ایسے سیدھے سادھے ہندی لفظوں کی کمی نہیں جو اردوئے معلّیٰ کے محاورے اور سلیس روزمرّہ میں خوش اسلوبی سے شیر و شکر ہو جاتے ہیں اور نہ صرف کانوں کے لیے ایک متوازن آہنگ کا سامان مہیا کرتے ہیں بلکہ اس طرح ذہن کے لئے بھی ایک طرح کی لذت کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اُردوئے معلّیٰ کا یہ محاورہ، فارسی کے موزوں الفاظ کی کثرت اور ہندی الفاظ کی متناسب اور متوازن امتزاج سے بنا ہے۔ اس آہنگ، توازن اور تناسب کی کمی اس دور کے ترجموں میں اگر کہیں محسوس ہوتی ہے تو شیر علی افسوس کی باغ اُردو میں۔ افسوس نے گلستان کی حکایتوں کا ترجمہ سلیس روزمرّہ میں کرنے کے بجائے لفظاً لفظاً اسے فارسی کی اصل کے مطابق رکھا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ پڑھنے والے کو حکایت پڑھ کر وہ لطف نہیں آتا جو گلستان کی حکایتوں کے مطالعہ کے ساتھ مخصوص ہے۔ سعدی نے

www.taemeernews.com

فارسی نثر میں اپنی سہلِ ممتنع سے وہ تاثیر پیدا کی جو صرف اعلیٰ درجے کی شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ افسوس نے اس اعلیٰ درجہ کی سادہ شاعرانہ نثر کو اپنے ترجمے میں بالکل سپاٹ اور بے مزہ بنا دیا ہے، ایک حکایت سُن کر اس کا اندازہ لگائیے کہ ان کی نثر سعدی کی نثر سے کس درجہ مختلف ہے۔ یہ حکایت پہلے باب کی گیارہویں حکایت ہے۔

"ایک درویش کہ قبول ہوتی تھیں جس کی دُعائیں سدا، بغداد میں وارد ہوا۔ حجاج بن یوسف نے یہ مژدہ جونہی سُنا درویش کو بہ اشتیاق تمام بُلوا بھیجا اور یہ التماس کیا کہ اُمیدوار دُعا ہوں۔ درویش نے کہا "اے خدا ئے داور اس کی رُوح جلد قبض کر۔ حجاج نے کہا کہ "از برائے خدا یہ کون سی ہے دُعا" فقیر نے ریا بولا۔ "یہی دُعائے خیر ہے تیرے حق میں بلکہ جمیع مسلمانوں کے، نظم:۔

اے زبردست چھوڑ یہ اطوار
زیردستوں کے تئیں نہ دے آزار
آخر الامر سرد ہووے گا
گرم کب تک رہے گا یہ بازار
تیری کس کام کی جہاں داری
خلق کو تجھ سے ہے گی بیزاری
تجھ کو موت آئے جلد تجھ سے تو
نہیں چھٹتی ہے مردم آزاری

سب حکایتوں میں افسوس نے اشعار کا ترجمہ یوں ہی اشعار میں کیا ہے اور ان میں بھی عموماً سلاست و روانی اور حسنِ بیان کی وہی کمی ہے جو نثر کی عبارت میں۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ بعض روایتوں کے مطابق گل کرائسٹ جیسے صاحب نظر کو یہ ترجمہ بے حد پسند آیا تھا۔

---

www.taemeernews.com

"قصہ گو حالیؔ"

ہمارے دلوں پر مولانا حالیؔ کی سنجیدگی، متانت، ثقاہت اور بردباری کا ایسا گہرا نقش ہے کہ اس حقیقت کو حقیقت سمجھتے ہوئے بھی کہ حالیؔ نے قصہ گوئی کی ہے اسے سچ جاننے اور تسلیم کرنے میں تامل و تکلف ہوتا ہے اور اگر یہ کہنے کے ساتھ ساتھ کہ حالیؔ نے قصہ گوئی کی ہے کوئی یہ کہنے لگے کہ حالی نے لطیفہ سنجیاں کی ہے تو بات اور بھی ناقابل قبول نظر آنے لگتی ہے۔ حالانکہ جہاں یہ بات درست ہے کہ حالی قصہ گو تھے وہاں یہ بھی صحیح ہے کہ اپنے قصے کو مزیدار بنانے کے لئے انھوں نے لطیفہ گو بننا بھی ضروری سمجھا ہے اور دونوں باتیں جس حد تک حالیؔ کی طبیعت کی ہمہ گیری پر دلالت کرتی ہیں اسی حد تک کہانی کی دل کشی و دل نشینی پر شاہد ہیں۔

نصیحت کی تلخی کو گوارا بنانے بلکہ اس میں تلخی کے بجائے حلاوت پیدا کرنے کا جو راستہ اُردو میں نذیر احمد، سرسید اور پیارے لال آشوب جیسے ادیبوں نے اختیار کیا اس پر ایک مرتبہ نقاد، ناصح، معلم اور شاعر، حالیؔ کو بھی چلنا پڑا۔ لیکن ہمارے اور آپ کے لئے شاید یہ خبر اتنی اہم نہیں جتنی یہ حقیقت کہ حالی نے اس منصب کو بھی اسی کامیابی سے پورا کیا جسطرح نقاد، شاعر اور معلم کے مناصب اختیار کرکے انھوں نے اتنی کامیابی حاصل کی ہے کہ ان میں سے ہر میدان میں ان کی حیثیت محض راہرو کی نہیں رہبر بلکہ رہبر کامل کی ہے۔

حالیؔ نے معاشرتی اور اخلاقی زندگی کی بعض اہم تعلیمی ضروریات کی تکمیل کے لئے

www.taemeernews.com

مجالس النساء کے نام سے ۱۸۷۴ء میں ایک کتاب لکھی۔ یہ کتاب زیادہ ضخیم نہیں۔ اس کے پورے مضمون کو درسی کتابوں کے عام سائز کے زیادہ سے زیادہ سوا دو سو صفحوں میں لکھا اور چھاپا جا سکتا ہے۔ چنانچہ حالی پریس پانی پت سے ۱۹۲۴ء میں اس کا جو نسخہ دو حصّوں میں چھپا ہے اس میں کل ۲۳۶ صفحے ہیں۔ ہر صفحے میں ۱۶ سطریں اور ہر سطر میں ۱۰ سے لے کر ۱۲ تک لفظ ہیں۔ گویا پوری کتاب میں چالیس ہزار کے قریب لفظ ہوئے۔ اس پورے مضمون کو حالی نے نو ابواب یا مجالس میں تقسیم کیا ہے اور ہر مجلس میں معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے کسی ایک مسئلے کے متعلق جتنی اچھی اچھی باتیں عورتوں کو سکھائی جا سکتی ہیں انھیں یکجا کر دیا ہے ..... مثلاً پہلی مجلس علم کی اہمیت کی وضاحت کرنے کے علاوہ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ اگر عورتیں اپنے بچوں کو آپ تعلیم دے لیا کریں تو اس ملک کے دن پھر جائیں۔ دوسری مجلس میں اُن دلچسپ طریقوں کا ذکر ہے جن سے بچّوں کو کھیل کھیل میں بڑے بڑے اخلاقی سبق دیئے جا سکتے ہیں۔ تیسری مجلس میں توہم پرستی اور بیشمار اُلٹی سیدھی رسموں کا حال بڑے دلچسپ انداز میں بیان ہوا ہے۔ چوتھی مجلس سینے پرونے، پکانے ریندھنے اور گرہستی کی دوسری اہم باتوں سے متعلق ہے۔ پانچویں مجلس میں گرہستی کے علاوہ معاشرتی زندگی کے روابط و مراسم کا تذکرہ ہے اور اس مجلس پر پہلا قصہ ختم ہوتا ہے۔ اگلے حصے کے مسائل ان سے زیادہ پھیلے ہوئے ہیں اور معاشرتی زندگی کے سب اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔

مجالس النسا کی ترتیب میں ہمیں جو منطق نظر آتی ہے وہ بدیہی طور پر نذیر احمد کی اس منطق کا عکس ہے جو ہمیں مراۃ العروس میں ملتی ہے یعنی حالی نے معاشرتی زندگی پر گہری نظر ڈال کر اس میں سے وہ تمام چیزیں اخذ اور جمع کر لی ہیں جن سے ہمیں بچپن سے بڑھاپے تک سابقہ پڑتا ہے اور اس طرح گویا وہ نذیر احمد کی دکھائی ہوئی راہ پر گامزن ہوئے ہیں لیکن جو بات حالی کی منطق کو نذیر احمد کی منطق سے جُدا بلکہ ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ انھوں نے

www.taemeernews.com

اس ابتدائی منزل کے بعد منطق سے صرف اسی حد تک تعلق قائم رکھا ہے کہ جو باتیں غور و فکر کے بعد اخذ و جمع کی گئی ہیں ان کا ذکر اسی ترتیب سے مختلف مجالس میں کر دیا جائے۔ یہ ذکر کرتے وقت البتہ ان کا انداز بیان منطقی انداز میں سوچنے والے کسی معلم کے بجائے ایک ایسے ہمدرد ناصح کا سا ہے جس کی پوری کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ کہے اس میں دلکشی اور دل نشینی ہو۔ اس کی کہی ہوئی بات میں زور و شور ہونے کے بجائے نرمی اور دھیما پن ہو، اس کی رفتار اتنی ہموار اور استوار ہو کہ ہر چلنے والا اس کا ساتھ دے سکے۔ بات اس طرح کہی جائے کہ غیر محسوس طریقے پر دل میں جگہ بنائے۔ چنانچہ مجالس النساء کی ہر مجلس کی ابتداء بڑے فطری انداز میں ہوتی ہے اور ایسے لہجے میں ہوتی ہے کہ سننے والے کو اس میں ذرا بھی اجنبیت محسوس نہ ہو۔ وہ بات کو یہ سمجھ کر سننا شروع کرتا ہے کہ جو کچھ مجھ سے کہا جا رہا ہے وہ میرے فائدے اور بھلائی کے لئے ہے اور بات کہنے والا میرا سچا ہمدرد اور مشفق ہے۔

حالی نے مجالس النساء نصیحتوں کی غرض سے لکھی ہے لیکن نصیحتیں ہمیشہ بڑے دھیمے، نرم اور دل نشیں انداز میں بیان کی ہیں۔ جو کچھ کہنا چاہا ہے اسے کہتے وقت رفتار ایسی رکھی ہے کہ خود ان کے لئے بھی کاوش کا سبب نہ بنے اور سننے والے کو بھی توجہ نہ معلوم ہو۔ بات کبھی اچانک نہیں کہہ دی جاتی۔ اس کے لئے موزوں فضا پیدا کی جاتی ہے۔ مناسب تمہید اختیار کی جاتی ہے اور اس موزوں فضا اور مناسب تمہید کے ساتھ بات کو اس طرح ابھارا جاتا ہے جیسے کلی آہستہ آہستہ پھول بن رہی ہے۔ وہ دیکھتے دیکھتے پھول بن جاتی ہے اور دیکھنے والوں کو محسوس بھی نہیں ہوتا۔ حالی نے نصیحت کی باتوں کو اسی طرح آہستہ آہستہ کلی سے پھول بنایا اور غیر محسوس طریقے پر ہر جگہ ایسی بات کہی ہے جو نصیحت ہونے کے باوجود پھول کی طرح رنگین اور خوشبودار اور اس لئے دلکش اور دل نشیں ہے۔

حالی نے نصیحت کی بے شمار باتیں یوں کہی ہیں جیسے کوئی بے تکلفی کی باتیں کر رہا ہے۔

www.taemeernews.com

بے تکلفی کی یہ باتیں سنتے وقت کوئی محسوس بھی نہیں کرتا کہ جو نصیحتیں عموماً کڑوی کسیلی ہوتی ہیں شہد بن کر دل میں سما گئی ہیں اور اس طرح سما گئی ہیں کہ ان کی حلاوت کی لذت کا بھلانا آسان نہیں۔ حالی کی نصیحتوں کی اس حلاوت کا راز کئی چیزوں میں پوشیدہ ہے، وہ اپنی بات روزمرہ کی آسان اور با محاورہ زبان میں ادا کرتے ہیں اسے واضح کرنے کے لئے ایسی سیدھی سادی مثالیں دیتے ہیں جو فوراً جی میں گھر کرتی ہیں۔ بات کو طول طویل بیانیہ فقروں میں کہنے کے بجائے گھریلو قسم کی بول چال اور سوال و جواب سے ابھارتے ہیں اور ان سب چیزوں سے سننے والوں کے لئے بے تکلفی کا مانوس ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ مجالس النساء میں جا بجا اسلوب بیان کی ان خصوصیتوں کو جس طرح برتا گیا ہے اس کا اندازہ کچھ مثالوں سے ہو سکتا ہے۔

پہلی مجلس اس طرح شروع ہوتی ہے :—

محمودہ بیگم :— آتو جی! آداب۔

آتو جی :— برخوردار! بوڑھ سہاگن، بیگم! یہ تمھارے ساتھ اور کون ہیں؟

محمودہ بیگم :— ہیں! آتو جی! آپ نہیں جانتیں؟ میری سہیلی ہیں۔

آتو جی :— لے کون ہیں؟ مریم زمانی!

مریم زمانی :— حضرت! بندگی۔

آتو جی :— بھلا بیٹا! بہت سی عمر۔ میاں جئے! بچے جئیں! بوا! تم کہاں؟

مریم زمانی :— جی، میں ابھی آ کے اتری ہوں۔

آتو جی :— آؤ، بیوی بیٹھ جاؤ۔ کہو مزاج تو اچھا ہے؟

مریم زمانی :— حضرت! خدا کا شکر ہے۔

آتو جی :— بچے اچھے ہیں؟

مریم زمانی :— سب آپ کو دعا کرتے ہیں۔

www.taemeernews.com

آتو جی :- مرزا پاس سے خط پتر آتا ہے ؟

مریم زمانی :- جی ہاں! دسویں پندرھویں آتا رہتا ہے۔

آتو جی :- احمد مرزا کو مکتب میں بٹھا دیا؟

مریم زمانی :- جی مکتب میں بیٹھے تو اسے بہت دن ہوئے۔

آتو جی :- بُوا! اللہ رکھو اب اس کی کیا عمر ہوگی ؟

مریم زمانی :- جی اُسے چاند دیکھے اَن گِنا برس لگے گا۔

آتو جی :- بھلا بُوا! خدا کرے تمھاری کوکھ ٹھنڈی رہے تمھیں اپنے بچے کی خوشیاں دیکھنی نصیب ہوں۔ اب تو اللہ رکھو فارسی اُردو کے حرف خاصی طرح اُٹھانے لگا ہوگا۔

مریم زمانی :- آتو جی! خدا خدا کرو۔ ابھی اس کی عمر ہی کیا ہے۔ فارسی اُردو تو در کنار رہی۔ ابھی تو اس نے قاعدہ بغدادی بھی ختم نہیں کیا۔

آتو جی :- بُوا! کیا سبب ؟

مریم زمانی :- حضرت! آپ جانتی ہیں ملّا کا پڑھانا ایسا ہی ہوتا ہے۔

آتو جی :- ہاں بی سچ کہتی ہو بیگم! تم نے کیا کیا پڑھا ہے ؟

مریم زمانی :- حضرت کچھ پڑھا ہو تو بتاؤں۔

ابتدائی دو صفحوں پر پھیلے ہوئے اس مکالمے کی حیثیت اصل موضوع کے لئے ایک بے تکلف تمہید کی ہے، جس کے بعد حالی نے اگلے ۱۹ - ۲۰ صفحوں میں شریف گھرانوں کی تعلیم، شرفا کے تعلیمی نظام اور اس کے تہذیبی اور اخلاقی پہلو پر پوری بحث کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ بچوں کی تعلیم صرف اسی طرح اچھی ہو سکتی ہے کہ عورتیں پڑھی لکھی ہوں مبتلے سے تعلق رکھنے والی سب باتیں مکالمے ہی کے ذریعے سامنے لائی گئی ہیں۔ مکالمے میں جیسا کہ قیاس کیا جا سکتا ہے کام کی باتیں آتو جی نے ہی کہی ہیں۔ مریم زمانی، محمودہ بیگم اور ان کے علاوہ بڑی بیگم بیچ بیچ میں صرف اس لئے بولی ہیں کہ آتو جی کی باتیں، باتیں معلوم

www.taemeernews.com

ہونے کے بجائے وعظ کا دفتر نہ بن جائیں۔

آتو جی نے باتوں ہی باتوں میں کسی زبیدہ خاتون کا نام لے دیا۔ بڑی بیگم اور محمودہ بیگم ان کے پیچھے پڑ گئیں کہ زبیدہ خاتون کا قصہ سنا دیجئے۔ آتو جی نے جواب دیا۔ "خاطر جمع رکھو، خدا نے چاہا تو کل ضرور کہوں گی۔ جاؤ! اب تو تم نماز پڑھو کہیں وقت نہ جاتا ہے"۔

اس جگہ پہلی مجلس ختم ہوتی ہے اور بڑے سیدھے سادے فطری انداز میں ختم ہوتی ہے۔ حالی اس مجلس میں جن باتوں کی وضاحت کرنا چاہتے تھے ان کے لئے روزانہ کی زندگی کا ماحول پیدا کر کے بہت کچھ اس طرح کہہ دیا جیسے کوئی بات ہی نہیں۔ پوری مجالس النسا کا یہی حال ہے۔ ہر مجلس کا آغاز سیدھا سادا، گھریلو، بے تکلفانہ اور زندگی کے رنگ میں رچا ہوا ہے انجام فکری، منطقی اور بے تکلف اور آورد سے پاک اور درمیانی حصے سوچ بھی معاشرتی باتوں سے پُر۔ یوں مجلسوں میں نصیحت کی باتیں تو بے شمار ہیں اور اہم بھی اسی قدر ہیں لیکن ان میں واعظ کا بوجھل پن نہیں۔ باتوں کی سادگی اور حلاوت ہے اور اس حلاوت کو شیریں تر بنانے میں جیسا کہ میں نے ابھی کہا تھا، جیسا کہ روزمرہ کے محاورے کے علاوہ ان میں سیدھی سیدھی عام اور مشاہدے کی مثالوں نے حصہ لیا ہے جو حالی نے بات کے دل نشیں بنانے کے لئے جا بجا استعمال کی ہیں۔ اس سادگی کی پرکاری بھی دیکھ لیجئے:۔

بات یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ماں چاہے تو باتوں باتوں میں بچے کے دل میں علم کا شوق پیدا کر سکتی ہے اور اس کھیل کود کی عادتوں کو کم کر کے اسے علم کے راستے پر ڈال سکتی ہے۔ بچے کی اس کیفیت کو اس مثال سے ظاہر کیا ہے:۔

"اسکی مثال ایسی ہے جیسے چراغ میں تیل بتی سب کچھ موجود ہے فقط آگ لگانے کی دیر ہے یا مکان کی نیو قائم ہو چکی ہے صرف دیوار اٹھانی باقی ہے"۔

دو ایک اور مثالیں:۔

"بچے کو پیدا کرنا ایسا ہے جیسے کھیتی کو پانی دینا جس طرح پانی کی طغیانی کھیتی کو نقصان پہنچاتی ہے اسی طرح حد سے زیادہ پیار بچے کو خراب کر دیتا ہے"۔

www.taemeernews.com

"مرد کو ایسا سمجھو جیسے پیاسا اور عورت کو ایسا سمجھو جیسے چشمہ........"

"علم بادشاہ ہے اور ہنر اس کا وزیر ہے جیسے بادشاہ بغیر وزیر کے نکما ہوتا ہے، اسی طرح علم بغیر ہنر کے دنیا میں کچھ کام نہیں آتا۔"

اس میں شبہ نہیں کہ بعض اوقات گفتگو کی طوالت سے اور قصہ گو کی اس کوشش سے کہ ایک ہی وقت میں بہت سی نصیحتیں کر ڈالے کہانی میں وعظ کی خشکی و ناگواری پیدا ہو جاتی ہے، لیکن اسکی تلافی اکثر جگہ اس طرح ہو جاتی ہے کہ مصنف اپنے خیال کی وضاحت کیلئے کسی کا سچا واقعہ یا ایسی کوئی حکایت بیان کر دیتا ہے جس میں بجائے خود ایک چھوٹی موٹی کہانی اور بعض اوقات لطیفے کا مزہ ہوتا ہے مثلاً ایک جگہ یہ بتانا مقصود ہے کہ جب کسی کام کی عادت پڑ جائے تو آدمی کو اسی میں راحت ملتی ہے۔ بیکاری وبال جان بنجاتی ہے اور اسکی وضاحت کیلئے ایک واقعہ یوں بیان کیا ہے:

"ایک لڑکا چودہ پندرہ برس کی عمر کا کسی قصور میں دس برس کو قید ہو گیا۔
جب قید بھگت چکا تو اس کو چھوڑنے کے لئے حاکم کے سامنے لائے۔ اس نے کہا: "اگر سرکار میری خاوندی کرے تو پھر مجھے جیل خانے ہی میں بھیجدے۔
جس طرح پہلے مجھ کو جیل خانے سے ڈر لگتا تھا۔ اب وہاں سے نکلنا وبال معلوم ہوتا ہے۔ اگر سرکار نہ بھیجے گی تو قید ہونے کے لئے پھر چوری کرونگا۔"
حاکم نے اسے نوکر رکھ کر جیل خانے میں بھیجدیا۔ پھر ساری عمر اس نے وہیں کاٹ دی۔"

یہ دکھانے کے لئے کہ عادت کتنی عجیب چیز ہے۔ ایک اور کہانی بڑے مزے لے لے کر سنائی ہے۔ لیجئے یہ کہانی بھی انھیں کے لفظوں میں سن لیجئے۔ ایک صاحب کا بیان ہے کہ:

"گرمی بہت سخت پڑ رہی تھی۔ ایک دن چلتے چلتے راہ ہی میں دوپہر ہو گئی۔
ایک درخت کے سائے میں ٹھہر گیا۔ تھوڑی دیر میں ادھر سے ایک بینس آئی۔ آٹھ کہار، ایک بہشتی دو خدمتگار ساتھ بینس کے دونوں طرف خس کے

www.taemeernews.com

پردے چھٹے ہوئے بہشتی برابر پانی چھڑکتا چلا آتا ہے۔ سامنے کچھ اور درخت سایہ دار تھے۔ وہاں آن کر ٹھہری۔ برابر کنواں اور حلوائی کی دوکان تھی۔ کہاروں نے پینس کو تو وہاں ٹیکا اور آپ کنویں پر جا کر منہ ہاتھ دھویا اور حلوائی کی دوکان سے پوریاں لے کر دھوپ ہی میں کھانے بیٹھ گئے۔ کھا پی کر ڈفلی بجائی اور گانا شروع۔ ادھر جوان کو دیکھتا ہوں تو پینس میں پڑے ہائے واوئے کے نعرے مار رہے ہیں اور بار بار بہشتی پانی چھڑکواتے ہیں۔ میں نے ان کے خدمت گاروں سے پوچھا کہ "یہ کیا بیمار ہیں؟" انھوں نے کہا: "صاحب! بیمار تو کچھ نہیں۔ گرمی کے مارے گھبرا رہے ہیں۔" میں نے اپنے دل میں کہا، سبحان اللہ! کیا خدا کی شان ہے"۔
حالی کا بیان کیا ہوا ایک پر لطف واقعہ اور سن لیجئے اور پھر اُن کی قصہ گوئی کے دوسرے پہلوؤں پر نظر ڈالئے۔ یہ واقعہ اس بات کی نصیحت کے لئے بیان کیا گیا ہے کہ احسان جتانا بڑی بُری بات ہے۔ لیجئے اب قصہ سنیئے :-

"ایک بھلے مانس کا لڑکا کہیں بیاہنے چڑھا تھا۔ اس نے دو چار گھڑی کو اپنے دوست کا دوشالہ مانگ لیا۔ جب بیٹی والوں کے ہاں جا کر بارات اُتری۔ ایک آدمی نے پوچھا، کیوں صاحب! دولھا کون سے ہیں؟ جس سے دولھا نے دوشالہ مانگا تھا کہیں وہ بھی وہیں کھڑا تھا۔ کہا: "حضرت! دولھا تو وہ بیٹھے ہیں پر دوشالہ مانگے کا ہے"۔ دولھا بیچارہ یہ بات سُن کر پانی پانی ہو گیا اور دوشالہ اُتار کر اس کے حوالے کیا۔ اس نے کہا: "بھئی! اب کے تو مجھ سے قصور ہو گیا۔ خیر اسے تو معاف کیجئے۔ پھر ایسا نہیں ہونے کا"۔ اور دوشالہ دولھا ہی کو پھر دے دیا۔ تھوڑی دیر میں ایک اور شخص اسی طرح پوچھتا ہوا چلا آیا۔ اس نے کہا: "صاحب

www.taemeernews.com

دولھا یہ بیٹھے اور دوشالہ بھی انھیں کا ہے۔" دولھانے دوشالہ اُتار کر پھینک دیا اور کہا "ایسے اوچھے کے احسان سے خدا بچائے۔" اُس نے پھر منت معذرت کر کے دوشالہ دے دیا۔ تھوڑی دیر میں ایک تیسرا اور پوچھتا چلا آیا۔ اس نے جلدی سے دوڑ کر کہا "حضرت! دولھا تو یہ ہیں اور دوشالے کا کچھ ذکر نہیں۔"

ان تین چھوٹے چھوٹے قصوں میں (یا انھیں چٹکلے کہہ لیجئے) حالی کی صلاحیت کتنے فطری انداز میں اُبھرتی دکھائی دیتی ہے۔ تینوں چھوٹے چھوٹے قصے بڑی آسان روزمرّہ میں بیان ہوئے ہیں۔ اس روزمرّہ کی زبان میں مناسب موقعوں پہ محاورے بھی بے تکلفی سے استعمال ہوئے ہیں اور ان سے واقعات کے بیان میں لطف پیدا ہوا ہے۔ تینوں قصوں میں کہانی کی فضا بڑے فطری انداز میں پیدا کی گئی ہے اور ان چیزوں کے ساتھ ساتھ ہر قصہ اس مقصد کو اچھی طرح واضح کرتا ہے جس کے لئے لکھا گیا ہے۔ اچھی قصہ گوئی کے یہی عناصر ہیں۔ اور حالی نے انھیں ایک ماہر قصہ گو کی طرح برتا ہے۔

حالی کو کہانی کے فن سے (جو انسان کی قوت اظہار کی سب سے پہلی کسوٹی ہے) کتنی مناسبت ہے، اس کا اندازہ ان تین مختصر قصوں اور مجالس النسا میں آئے ہوئے ایسے ہی دوسرے قصوں سے بھی ہوتا ہے لیکن اس کا اظہار نمایاں طور پر کتاب کے آخری حصے میں ہوا ہے جس میں یہ بتانے کے لئے کہ سفر آدمی کا سب سے بڑا اُستاد ہے ایک قصہ بیان کیا گیا ہے۔ قصہ ۲۲-۲۴ صفحوں میں پھیلا ہوا ہے اور اس کے بعض حصے ایسے ہیں جنھیں پڑھ کر پڑھنے والے کے دل میں آگے پڑھنے اور یہ جاننے کا شوق پیدا ہوتا ہے کہ دیکھیں آگے کیا ہوتا ہے۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ:—

"زبیدہ خاتون کے چچا خواجہ کمیل کا مدتوں سے کہیں پتہ نہ تھا۔ آخر کسی نے

www.taemeernews.com

بتایا کہ ان کا بیٹا خواجہ ہذیل اورنگ آباد میں موجود ہے۔ زبیدہ خاتون یہ سُن کر بے قرار ہو گئی اور اپنے بیٹے سید عباس کو اورنگ آباد بھیجنے کا قصد کیا۔ سفر کی تیاری ہوئی اور سید عباس، اسلام بیگ بندوقچی اور اپنی انا کے بیٹے غلام امام کے ساتھ اورنگ آباد چلے۔ وہاں سے خشکی کے راستے بمبئی روانہ ہوئے۔ راستے میں سید عباس کا گھوڑا دھنس میں پھنس گیا۔ اسلام بیگ اور غلام امام مدد کے لیے آدمیوں کو بلانے گئے، لیکن واپس آکر دیکھا تو سید عباس کے سامان کے سوا کچھ نہ ملا، نہ سید عباس، نہ اس کا گھوڑا۔ سر پیٹ کر رہ گئے اور سوچا کہ اب گھر لوٹ کر نہ جائیں گے۔ برس دن یوں ہی مارے مارے پھرتے رہے۔ ایک قافلے کے ساتھ حج کو گئے۔ حج سے فارغ ہو کر روم کا قصد کیا اور بڑی سختیاں جھیل کر استنبول پہونچے۔ وہاں سید عباس سے ملاقات ہو گئی۔ سید عباس نے دلدل سے خلاصی اور اپنی مصیبتوں کا حال سنایا اور بتایا کہ کس طرح شیخ فاروقی یمنی نامی تاجر سے ربط ضبط پیدا ہونے اور شیخ یمن کے ترجمانی کی خدمت حاصل ہونے کے بعد اس کے دن پھرے۔

اسی سفر میں سید عباس کی ملاقات اپنے ماموں خواجہ ہذیل سے ہو گئی اور اس نے انھیں گھر جانے پر راضی کر لیا۔"

اس کے بعد کتاب ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے۔

"غرض سید عباس نے دو مہینے کے بعد اسلام بیگ اور غلام امام اور خواجہ ہذیل کو ہندوستان کی طرف چلتا کر دیا اور وہ زبیدہ خاتون کو دلی سے لے کر عرب کو چلے گئے۔ اوّل حج کیا، پھر مدینہ شریف کی زیارت کی۔ وہاں سے استنبول کا راستہ لیا۔ جب زبیدہ خاتون وہاں پہونچیں

www.taemeernews.com

چند روز بعد سید عباس کی شادی ایک بہت بڑے امیر کی بیٹی سے ہو گئی
سب نے وہیں رہنا اختیار کر لیا۔

بس یہ قصہ تمام ہوا۔ خدا تعالیٰ ہر ایک اولاد کو ایسی ماں اور ہر ایک ماں کو ایسی اولاد عنایت کرے۔ آمین"

قصہ یہاں ختم ہونا چاہیے۔ حالی نے اسے اس سے ذرا بھی آگے نہیں بڑھایا۔ انھیں جتنی بات کہنی تھی وہ ختم ہو گئی۔ جتنی نصیحتیں کرنی تھیں وہ تمام ہوئیں اور اس طرح تمام ہوئیں کہ قصے کا انجام بھی بخیر ہوا اور قصے کے ایک خاص منزل تک پہونچتے پہونچتے اس کے کرداروں نے اس تعلیم و تربیت کا پورا اثر بھی قبول کر لیا۔ جس کی تلقین قصہ گو قصے کے ذریعے کرنا چاہتا تھا۔ قصہ گو کا منصب اور مقصود بھی اس سے زیادہ کچھ نہیں ہونا چاہیے کہ جہاں پہونچ کر قصے کی مختلف کڑیاں مل کر زنجیر بن جائیں وہاں کردار بھی ایک خاص حیثیت سے تکمیل کے سارے مراحل سے گزر کر ایک واضح نقش کی صورت اختیار کر لیں۔ قصے کے فطری انجام اور کردار کی ایک مکمل اور واضح تصویر میں ایک ایسا رشتہ ہے جسے ہر اچھی کہانی کی جان سمجھا جاتا ہے۔

مجالس النساء ایک سیدھی سادی اصلاحی اور مقصدی کہانی ہے۔ لیکن کہانی کہنے والے نے قصے کی ترتیب و نظم و ضبط کے معاملے میں خاصی احتیاط سے کام لیا ہے اور اسے کسی جگہ بے ڈھنگا اور بے ہنگم نہیں ہونے دیا۔ اس نے اپنی بات کے اظہار میں نہ کہیں اتنے زور اور جوش سے کام لیا ہے کہ قصے کی فضا غیر فطری ہو جائے اور نہ اتنا مبالغہ برتا ہے کہ سچ پر جھوٹ کا احتمال ہونے لگے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس نے نیکی کے نقش کو ابھارنے اور نمایاں کرنے کے لئے کہیں بدی کی تصویر کشی نہیں کی۔ ظلمت کے پس منظر میں نور یقیناً زیادہ منوّر اور نمایاں نظر آتا ہے لیکن اس پروپیگنڈے کا وہ رنگ ہے جس پر اخلاق کے اعلیٰ معیار کی نظر پسندیدگی سے نہیں پڑتی۔ خیر

www.taemeernews.com

میں بجائے خود اتنی پاکیزگی اور نور میں خطرتا وہ صفا ہے کہ انھیں پسندیدہ بنانے کے لئے شر اور ظلمت کا سہارا ڈھونڈنا نیکی کی تحقیر ہے۔ حالی نے دوسرے حصّہ گویوں کی طرح نیکی کی وہ تحقیر گوارا نہیں کی جو فن کے لوازم میں داخل ہوگئی ہے۔ انھوں نے نیکی کی اقدار کو اپنے اصل رنگ میں دنیا کے سامنے آنے کا موقع دیا ہے اور اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ فن میں سادگی، خلوص اور معصومیت کا بول بالا ہوتا ہے۔ شرط صرف ایک ہے اور وہ یہ کہ سادگی، خلوص اور معصومیت کی صفات خود فنکار کی شخصیت اور مزاج میں پوری طرح رچی ہوئی ہوں۔ مجالس النساء کے فن میں ان خصوصیات کا وجود اس کے مصنّف کی ذات کا عکس ہے۔ فن کار کی ذات تصنّع سے مبرّا اور پاک ہے۔ اس کی فنّی تخلیق کا سب سے بڑا حسن یہی ہے کہ اس میں تصنّع نام کو نہیں۔

www.taemeernews.com

اردو ناول کا ارتقا

جب کوئی اُردو ناول کے ارتقا کا جائزہ لینے بیٹھتا ہے اور سوچتا ہے کہ فن کے اس دل کش سفر کی پہلی منزل کون سی ہے، اس کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے تو اس کی نظر سب سے پہلے نذیر احمد کے ان ناولوں پر پڑتی ہے جنھیں بعض نقادوں نے ناول تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔ اس انکار یا تامل کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ نذیر احمد کے جن قصوں کو متفقہ طور پر ناول کا نام دیا گیا ہے ان میں فن کے وہ لوازم موجود نہیں ہیں، جن کا مطالبہ جدید ناول سے کیا جاتا ہے۔ پلاٹ اور اس کے مختلف فنی اجزا۔ ایک اہم موضوع، اس اہم موضوع کے پیش کرنے کے لئے ایک موزوں اور پرکشش آغاز، الجھن، ارتقا، منتہا، منطقی انجام، پھر زندگی سے بھرپور کردار، ایک واضح نقطۂ نظر کی موجودگی، مقصد اور فن کا باہمی توازن، موضوع اور بیان میں مکمل مطابقت اور ہم آہنگی، مصنف کی شخصیت کا گہرا پرتو اور اس کی فکری اور جذباتی صلاحیتوں اور قوتوں کا پورا رچاؤ، مشاہدہ اور احساس (یا دوسرے لفظوں میں خارجی عناصر اور داخلی کیفیتوں) کی موزوں آمیزش۔ نذیر احمد کے قصوں میں یہ سب کچھ تلاش کیا جاتا ہے اور نہیں ملتا تو یہ کہنے میں ذرا بھی تکلف نہیں برتا جاتا کہ یہ قصے ناول نہیں ہیں۔ اور جو لوگ ان سارے تکلفات سے بے نیاز ہو کر یہ دیکھتے ہیں کہ داستان کی خیالی دنیا کی جگہ ان قصوں میں زندگی کی ٹھوس حقیقتیں، ان ٹھوس حقیقتوں سے

www.taemeernews.com

دوچار ہونے والے ہم سے اور آپ سے ملتے جلتے کردار نظر آتے ہیں تو وہ یہ محسوس کر کے خوش ہوتے ہیں کہ یہ قصے قصہ گوئی کے ایک نئے اسلوب اور فن کے ایک نئے دور کی آمد کا پیش خیمہ ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ نذیر احمد کے قصے اس مفہوم میں ناول نہیں ہیں جو ہم نے مغرب سے لیا ہے، لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ ناول کی داغ بیل انھیں قصوں نے ڈالی ہے۔ مراۃ العروس اور بنات النعش میں، اس سے زیادہ توبۃ النصوح اور ابن الوقت میں اور پھر ان سب سے بڑھ کر فسانۂ مبتلا میں ہمیں آہستہ آہستہ وہ سارے خط و خال دکھائی دیتے ہیں، جن سے ناول کے پیکر کی تخلیق و تعمیر ہوتی ہے۔

نذیر احمد کے ابتدائی دو قصوں میں واقعات کے ربط، تسلسل اور ارتقا کا احساس سرے سے ناپید ہے۔ ان واقعات کی منطق فنکار کی منطق ہونے کے بجائے واعظ مصلح اور کہیں کہیں مولوی کی منطق ہے۔ ان قصوں کے کردار حقیقت کے آئینہ دار ہونے کے بجائے مثالی ہیں لیکن اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ان دونوں قصوں نے ہمیں پہلی مرتبہ یہ بات بتائی ہے کہ معاشرے کے اہم مسائل قصے کہانی کے پیرائے میں پیش کئے جا سکتے ہیں اور ان مسائل کو پیش کرتے وقت زندگی کا ایسا پس منظر استعمال کیا جا سکتا ہے جو سادگی کے باوجود موثر اور دل نشیں ہو سکتا ہے۔ توبۃ النصوح اور ابن الوقت میں بھی مقصدیت اور مذہبی احساس کا پلّہ بھاری ہے اور اپنے مقصد کے ساتھ مصنف کو جو جذباتی لگاؤ ہے اسے وہ نہ خود بھولتا ہے اور نہ چاہتا ہے کہ اس کا قاری اس کے احساس سے ایک لمحے کے لئے بھی غافل ہونے پائے۔ مقصد کے ساتھ اسی گہری وابستگی اور جذباتی شدت نے اسے قاری کی ذہانت اور ذکاوت پر بھروسہ کرنے کی قطعی اجازت نہیں دی اور اس لئے اکثر اوقات مصنف اور قاری کے درمیان وہ جذباتی ہم آہنگی نہیں پیدا ہو سکی جس کے بغیر قصّہ گو اور قصّہ خواں ایک دوسرے کے ہم خیال نہیں بنتے۔ لیکن فنی احساس کی اس کمی کے باوجود توبۃ النصوح اور ابن الوقت نے قصّہ نویسی کے فن کو بعض اہم چیزیں دی ہیں۔

www.taemeernews.com

قصہ کہنے اور لکھنے والے کو اپنے موضوع اور مقصد کے ساتھ گہری جذباتی وابستگی ہونی چاہیئے، اسے اپنے مقصد پر پوری طرح غور و فکر کرنا چاہیئے۔ اسے اس ماحول سے پوری واقفیت ہونی چاہیئے جسے وہ اپنے قصے کا پس منظر بنانا چاہتا ہے۔ قصے کے کرداروں کو نیکی اور بدی میں مثالیت سے قریب ہونے کے باوجود زندگی کا حامل ہونا چاہیئے۔ اور پھر یہ کہ کہانی میں مکالموں سے دلچسپی بھی پیدا ہوتی ہے اور وہ کسی نہ کسی حد تک واقعات کو آگے بڑھاتے ہیں قاری کو اپنے مقصد سے ہم آہنگ کرنے کے لئے قصے میں دلچسپی کے مختلف وسائل کا استعمال کرنا ضروری ہے۔ واقعہ نگاری، منظر کشی اور طنز اور مزاح کی آمیزش ان وسائل میں سے چند اہم وسائل ہیں۔ یوں گویا قصہ گو نے قصہ گوئی کے بنیادی مقصد (یعنی قاری یا سامع کی دلچسپی کا خیال) اور اپنے مقصد یعنی اصلاح کی خواہش اور تدبیر کے درمیان اپنی پہلی چار کتابوں میں مقصد کو اپنا سب کچھ سمجھ کر بہت آہستہ آہستہ اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ڈرتے ڈرتے، جھجکتے جھجکتے اور شرمساری کے احساس کے ساتھ فن کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ فسانۂ مبتلا میں واعظ اور مصلح کا لبادہ اُتار کر وہ فن کار کے نازک لباس میں ملبوس دکھائی دیتا ہے۔

نذیر احمد نے کہانی اور اصلاح معاشرت میں لازم و ملزوم کا جو رشتہ قائم کیا ہے اس میں ایک خاص قسم کی منطقی فکر اور اصلاحی اور تبلیغی مزاج کو دخل ہے۔ نذیر احمد اُردو کے پہلے قصہ نویس ہیں جنھوں نے ایک خاص معاشرے کی سیاسی، معاشرتی، معاشی اور اخلاقی زندگی کا غور سے مطالعہ کر کے اور اس زندگی کے ساتھ گہری جذباتی وابستگی پیدا کر کے اس کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اس اہم کام کے لئے قصہ (یا کہانی) کا استعمال کیا۔ اس طرح قصے کو ایک ایسا مقام اور مرتبہ حاصل ہوا جس سے وہ اب تک محروم رہا تھا۔ قصہ اب محض دلچسپی یا وقت گذاری کا مشغلہ ہونے کے بجائے معاشرتی زندگی کے مسائل کی مصوری اور اصلاح کا ذریعہ بن گیا۔ یہ گویا سنجیدہ قصہ

www.taemeernews.com

نویسی کی طرف پہلا قدم تھا۔ اس پہلے قدم کے ساتھ ساتھ بہت آہستہ آہستہ ہی سہی لیکن پورے یقین کے ساتھ زندگی اور فن کا رشتہ استوار ہوتا رہا۔ مقصد اور فنی احساس کے درمیان توازن قائم ہونے کی ابتدا ہوئی اور اس توازن نے فسانۂ مبتلا تک پہونچتے پہونچتے ایک ایسی شکل اختیار کرلی جب واعظ اور فن کار کی شخصیتیں ایک دوسرے میں جذب ہوتی نظر آتی ہیں۔ پلاٹ میں ربط و تسلسل اور ارتقاء، واقعات کے بیان میں اہم غیر اہم اور ضروری اور غیر ضروری تفصیلات کا امتیاز، کرداروں کی شخصیت اور مزاج میں مثالیت کے بجائے حقیقت کا غلبہ، کرداروں کے عمل اور گفتگو میں ان کی انفرادی شخصیت کا عکس، بیان میں ادبی چٹخارہ اور مزاح کی چاشنی اور ان سب سے بڑھ کر افسانہ پر شروع سے آخر تک چھائی ہوئی سچی زندگی کا رنگ۔

یوں فسانۂ مبتلا اردو کا پہلا ناول ہے جس نے صحیح معنوں میں زندگی اور فن دونوں کی انفرادی اہمیت اور باہمی رشتے کے احساس کی داغ بیل ڈالی اور نذیر احمد کے بعد آنے والے ناول نگاروں کو فن کی روایت کا ایک ایسا معیار ملا جس میں بہت سی خامیوں کے باوجود مکمل فن کی ساری نشانیاں موجود تھیں لیکن قبل اس کے کہ فسانۂ مبتلا کی فنی روایت اردو ناول کی عام روایت بنے۔ ہمارے ناول کی تاریخ میں بعض ایسی تخلیقات کا ظہور ہو چکا تھا جنھیں کچھ تو اس بنا پر سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے..... کہ انھوں نے ناول کی روایت میں بعض غیر فانی عناصر کا اضافہ کیا ہے اور کچھ اس لئے کہ وہ بعض ایسی خصوصیات کے حامل ہیں جنھوں نے انھیں قبول عام کا شرف بخشا ہے۔ ان تخلیقات میں سرشار کے فسانۂ آزاد اور شرر کے ملک العزیز ورجنا کا نمبر پہلا ہے۔

سرشار کے متعلق یہ بات ہر ایک کو معلوم ہے کہ انھوں نے اودھ اخبار کے لئے مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا۔ ان مضامین کے ذریعے سے وہ ہر روز لکھنوی معاشرت اور تہذیب کے

www.taemeernews.com

کسی نہ کسی پہلو کی تصویر کھینچتے تھے۔ آزاد جس کی آنکھوں سے انھوں نے اس گوناگوں زندگی کے بیشمار پہلوؤں کو دیکھا ہے ایک رند آزاد مشرب سیلانی ہے۔ ذہین، طباع، تیز طرار، شوقین، جس نے زندگی کی ہر لذت سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کو اپنا مسلک و مشرب بنایا ہے، اور جہاں معاملہ زندگی کے فوائد سے متمتع ہونے کا ہے وہاں اس کے لئے تہذیب و اخلاق کی ساری اقدار ہیچ و بے معنی ہیں۔ لکھنوی معاشرت اور تہذیب کے یہ سارے مرقعے اسی رند آزاد مشرب کے مشاہدے کا عکس ہیں ان میں چونکہ پڑھنے والوں نے ایک خاص طرح کی رنگینی اور ایک خاص قسم کا نشہ محسوس کیا۔ اسلئے سرشار نے لوگوں کے تقاضے سے ان منتشر تصویروں کو یکجا کر کے ایک تصویر خانہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ تصویر خانہ یوں تو صد درجہ دل کش اور دل فریب ہے اس کے گوناگوں مرقعوں کا آپس میں کوئی ربط و تسلسل نہیں۔ یہ تصویر خانہ فسانۂ آزاد ہے۔

اردو ناول کی تاریخ میں اس تصویر خانے کی بڑی اہمیت ہے فن کے نقطۂ نظر سے فسانۂ آزاد پر بھی ایسے اعتراض کئے جاتے ہیں جن کا وزن ہر ایک نے تسلیم کیا ہے، پلاٹ جسے کہانی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے اس ضخیم کتاب میں ناپید ہے۔ نہ اس کا کوئی آغاز ہے نہ انجام۔ نہ کوئی بنیادی مسئلہ یا موضوع، اور اس لئے لازمی طور پر نہ کوئی الجھن، نہ کشمکش، نہ اشتیاق، نہ پڑھنے والے کے دل میں یہ سوال کہ دیکھیں اب کیا ہو۔ کہانی میں کسی بنیادی مسئلے کا فقدان اور آغاز، ارتقا اور انجام کے ساتھ ساتھ کسی قسم کی الجھن، اشتیاق اور اضطراب کی عدم موجودگی کہانی کو کہانی نہیں بننے دیتی اور کہانی میں کہانی پن نہ ہو تو اس میں کرداروں کا عدم وجود (کہانی سننے اور پڑھنے والوں کے نقطۂ نظر سے) برابر ہو جاتا ہے۔ پڑھنے والے کو کرداروں کے ساتھ وہ وابستگی، وہ ہمدردی اور وہ تعلق خاطر پیدا نہیں ہوتا جس کی بنا پر وہ ان کی الجھنوں میں شریک ہونے اور انھیں کسی خاطر خواہ انجام تک پہونچانے کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ کردار

www.taemeernews.com

کسی الجھن اور کش مکش میں مبتلا نہ ہوں تو ان کی سیرتوں اور شخصیتوں کے جوہر نہیں ابھرتے اور وہ کٹھ پتلیوں کی طرح ناچ اور تھرک کر دیکھنے والے کا جی ضرور خوش کر جاتے ہیں لیکن ان کے دل پر کوئی قائم رہنے والا نقش نہیں چھوڑتے۔ ان کی حرکتوں میں لچک اور چمک تو ہوتی ہے لیکن زندگی کے خون کی روانی ہرگز نہیں ہوتی۔ فسانۂ آزاد کی کہانی اور پلاٹ اس کے کرداروں میں یہی ساری خرابیاں ہیں۔ اس سے بھی بڑی خرابی یہ ہے کہ فسانۂ آزاد کا مصنّف زندگی کے متعلق کوئی واضح نقطۂ نظر نہیں رکھتا۔ اپنے سیلانی اور بے راہرو ہیرو کی طرح اسے بھی نیک و بد کی قدروں کا کوئی احساس اور امتیاز نہیں اور اس لئے اس کے اور ناظر کے درمیان کوئی ہم نوائی، کوئی یگانگت اور کوئی ذہنی اور جذباتی مطابقت اور ہم آہنگی نہیں پیدا ہوتی۔

فسانۂ آزاد میں ناول کی حیثیت سے یہ سارے عیب ہیں (اور ایسے عیب کہ ان کی موجودگی میں اسے ناول کہنا محض تکلف کی بات معلوم ہوتی ہے) اس کے باوجود اسے ناول کہا جاتا ہے، اس کی بڑائی کو تسلیم کیا جاتا ہے اور ناول کی تاریخ اور اس کے ارتقا کی داستان میں اسے ایک ایسی جگہ دی جاتی ہے جو اسی کے لئے مخصوص ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فسانۂ آزاد میں ناول کی حیثیت سے بعض ایسی خصوصیتیں ہیں جن کا ہمارے ناول کے ارتقا پر گہرا اثر پڑا ہے۔ فسانۂ آزاد کے مصنف نے مستقبل کے ناول نگار کو فن کے بعض ایسے سبق دیئے ہیں کہ انھیں فراموش کر دینے والا فنی عظمت کا مستحق اور دعویدار نہیں بن سکتا۔

ناول کے نقادوں اور ناول نگاروں نے ناول کی جو متعدد تعریفیں کی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ "ناول زندگی کی وسعتوں کا حامل ہے"۔ یعنی زندگی کو اس طرح ادب کے سانچے میں ڈھالنا کہ اس کی ساری وسعتیں اور گہرائیاں اس سانچے میں سما سکیں، ادب کی کسی اور صنف کے ذریعے سے ممکن نہیں سوائے ناول کے۔ زندگی کو

www.taemeernews.com

جن چیزوں نے زندگی بنایا ہے، وہ اس کا پھیلاؤ، اس کی گہرائیاں اور اس کی الجھنیں ہیں۔ اس پھیلاؤ، اس گہرائی اور اس الجھن کی کوئی حد نہیں۔ انسان اس پر جتنا غور کرے اس کی حدیں وسیع تر ہوتی چلی جاتی ہیں، اور جتنا انھیں سلجھانا چاہے ان کی پیچیدگی میں اتنا ہی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اس لئے فن کار کی عظمت اور زندگی کی یہی کسوٹی ہے کہ وہ اس پھیلاؤ اور گہرائی پر کس حد تک قابو پایا اور کس حد تک اسے اپنی نظر میں سمو سکتا ہے اور کس حد تک ان الجھنوں کی مصوری ایک ایسے انداز میں کر سکتا ہے کہ یہ الجھنیں الجھنیں نہ معلوم ہوں۔ وہ زندگی کو اس طرح دیکھ سکے اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ اس طرح دکھا سکے کہ زندگی کے چھپے ہوئے بھید نظر کے سامنے آ جائیں۔ اس کا حسن زیادہ نکھرا ہوا دکھائی دینے لگے اور اسکی الجھنیں سلجھتی ہوئی معلوم ہونے لگیں۔

کوئی فنکار یا اس جگہ یوں سمجھئے کہ کوئی ناول نگار پوری انسانی زندگی کے پھیلاؤ، گہرائی اور الجھن کا احاطہ کرنے پر قادر نہیں۔ یہ بات کسی ایک آدمی کے بس کی ہے ہی نہیں۔ اس لئے جو کوئی زندگی کے مشاہدے اور مصوری کا بھرپور حق ادا کرنا چاہے اُسے انسانی زندگی کے کسی ایک محدود پہلو کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ یوں اس محدود پہلو میں بھی زندگی کی وہ بنیادی صفات (پھیلاؤ، گہرائی اور پیچیدگی) موجود ہوتی ہیں اور اسلئے فنکار کی عظمت کے امتحان کے لئے زندگی کا یہ محدود اور مخصوص پہلو بھی وہی حیثیت رکھتا ہے جو پوری زندگی۔ سرشار اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے زندگی کے پھیلاؤ اور اسکی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرح ڈالی اور اردو ناول کو اس کے بالکل ابتدائی دور میں ایک ایسی روایت سے آشنا کیا جسے فنی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہیئے۔ سرشار نے لکھنوی معاشرے کو اپنا موضوع بنایا اور اس موضوع کو منتخب کر لینے کے بعد اس بات کو اپنا منصب جانا کہ اس معاشرے کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے ہر پہلو کی اس طرح مصوری کریں کہ دیکھنے والے ان سب پہلوؤں کو جیتا جاگتا اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں۔

www.taemeernews.com

ایک مخصوص معاشرے کا سارا پھیلاؤ، اس کی ساری گہرائی اور اس کی ساری پیچیدگی مجسم اور بے نقاب ہو کر سامنے آجائے اور ناظر سے کہے کہ "دیکھو یہ میں ہوں۔ اب میرا کچھ تم سے چھپا ڈھکا نہیں۔ میرا ظاہر، باطن سب تم پر عیاں و آشکارا ہے"؛

'فسانۂ آزاد' اردو ناول کی تاریخ میں اسی لئے زندہ رہے گا کہ ایک خاص عہد کا لکھنؤ اس کی بدولت زندہ ہے اور اس لئے زندہ ہے کہ ناول نگار نے اس کا پوری طرح مشاہدہ کیا ہے، اس کے گوشے گوشے میں جھانک کر اس کی ہر چھپی چیز کو باہر نکالا ہے، اور اس کی مجلسوں میں پوری بے تکلفی سے شریک ہو کر اس کے مزاج کی نزاکتوں میں دخل حاصل کیا ہے اور یوں پوری طرح اس کا ہمدم و ہمراز بن کر اس کے بھید کھولے ہیں لکھنوی معاشرے کے جسم و جان میں دوڑتے ہوئے خون کی روانی مصنف نے اس کی نسوں میں چھپ کر دیکھی اور اس کی دل کی دھڑکنیں سینے میں سما کر سنی ہیں ــ ایک مخصوص موضوع کا انتخاب، اس موضوع میں پوری طرح جذب ہو کر گہری نظر سے اس کے ہر پہلو کا مشاہدہ اور پورے انہماک کے ساتھ اس کی ایسی مصوری کہ ہر خط و خال نمایاں ہو کر سامنے آجائے۔ فسانۂ آزاد کا دیا ہوا یہ سبق اردو ناول نگاری کی روایت کا ایک اہم جز دبن گیا ہے "زندگی ــ وسیع اور بھرپور زندگی ناول کا موضوع ہے"۔ موضوع سے پوری واقفیت، مشاہدے کی گہرائی، زندگی کی وسعت اور گہرائی کا احساس اور ایک مخصوص معاشرے کی مکمل ترجمانی۔ ان چیزوں کے علاوہ فسانۂ آزاد میں اور بھی بعض چیزیں ہیں جن سے ناول کے فن کی روایت کو کچھ حاصل ہوا ہے۔

سرشار نے داستانوں کی چھوڑی ہوئی روایت کے راستے پر چل کر ہمیں کئی ایسے کرداروں سے متعارف کرایا ہے جو ایک مخصوص مزاج اور ایک خاص طبیعت کے حامل ہونے کے باوجود مثالی ہیں۔ ان کی حرکات و سکنات میں کہیں کہیں ایک ایسی بات آجاتی ہے کہ پڑھنے والے کو ان کے صحیح ہونے میں شبہ ہونے لگتا ہے لیکن ان بہت سے "مشکوک" اور

www.taemeernews.com

"مشتبہ" کرداروں کی بھیڑ بھاڑ سے ایک کردار یوں اپنی واضح شخصیت کی نمائش کرتا ہوا باہر نکلتا ہے کہ دیکھنے والے فوراً اس کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ اُسے دیکھتے ہی اُس سے قرب حاصل کرنے کی خواہش انھیں بیتاب کرتی ہے اور یہ خواہش انھیں ہر جگہ اس کردار کے ساتھ لئے لئے پھرتی ہے۔ وہ اُس کی ہر بات میں لطف لیتے ہیں، اُس کی خوشیوں میں، اُس کے غموں میں، اُس کی ہنسی میں، اُس کے رونے میں، اس کی سنجیدگی میں اور اس کے مسخرے پن میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ جب تک کتاب ختم نہیں ہو جاتی وہ اس کے ساتھ رہتے ہیں اور کتاب ختم ہو چکتی ہے تو اُس کی یاد کو ہمیشہ کے لئے اپنا ساتھی بنا لیتے ہیں۔ وہ اسے کبھی نہیں بھولتے ـــ یہ کردار خوجی کا ہے۔ اور یہ کردار ناول نگاری کے فن کی روایت کا ایک ناقابلِ فراموش عنصر ہے۔ اس کردار نے مستقبل کے ناول نگار کو ایک بہت ضروری ہے سبق سکھایا ہے "ہر اچھے ناول کے ساتھ ایک ناقابلِ فراموش کردار کی تخلیق ـــ" ناول نگاری کے سلسلے میں سرشار نے فن کو ایک بات اور بھی دی ہے۔ لکھنوی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی مصوری کرتے ہوئے اور اس معاشرے کے مزاج کی عکاسی کرنے کے سلسلے میں انھیں بہت سے ایسے کرداروں کا تعارف کرانا پڑا ہے جو زندگی کے ایک خاص پہلو کے ترجمان ہیں۔ یہ سب کردار اپنی وضع قطع کے اعتبار سے ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ ان کی حیثیت TYPES کی سی ہے۔ مختلف نواب، اُن کے مختلف مصاحب اور حاشیہ نشین سب کی وضع اور مزاج ایک سے ہیں۔ لیکن سرشار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان مماثل کرداروں کی یکسانی کے باوجود ان میں ہر جگہ ایک انفرادی رنگ بھی نمایاں کیا ہے اور اس طرح کردار اپنی وضع کے دوسرے کرداروں کے رنگ میں رنگا ہوا ہوتے پر بھی اپنا ایک خاص رنگ رکھتا ہے ـــ مماثلت اور یکسانی میں بھی انفرادیت کی ایک شان موجود ہے۔ اُردو ناول کی روایت کے ارتقا میں یہ بھی ایک نئی چیز ہے۔

www.taemeernews.com

فسانۂ آزاد کے مصنّف نے ناول نگاری کے فن اور اس کی روایت کو ایک ایسی بیش بہا دولت دی ہے جس کا اب بھی وہ بلا شرکت غیرے مالک ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ نذیر احمد نے قصہ کے کرداروں اور قصہ کے قاری کے درمیان کبھی یگانگت اور بے تکلفی کا رشتہ قائم نہیں ہونے دیا۔ نذیر احمد کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ، اپنے قاری کی ذہانت پر ذرا بھی بھروسہ نہیں۔ وہ جیسے ہر گھڑی اس اندیشے میں مبتلا رہتے ہیں کہ اگر انھوں نے قاری کو اپنے قصہ کے کرداروں کے ساتھ تنہائی میں چھوڑ دیا تو وہ آپس میں کوئی ایسی سازش کرلیں گے جس سے ان کے اصلاحی مقصد کو نقصان پہونچے گا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہر صورت دونوں کے درمیان حائل رہتے ہیں۔ دونوں پر اپنی برتری کا غلبہ رکھنا چاہتے ہیں، اور اپنا کام یگانگت، دوست داری اور شفقت کے بجائے رعب سے نکالنا چاہتے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ مصنف کے مقصد کے لئے اس طرح کا انداز نظر مفید ہونے کے بجائے مضر ہے۔

سرشار نے قصے کے کرداروں اور قاری کے اس باہمی رشتے کی نزاکتوں کو پوری طرح محسوس کیا ہے: نذیر احمد کی طرح اپنے آپ کو کسی اونچی سطح پر رکھنے کے بجائے وہ اپنے آپ کو، اپنے اہم کرداروں کو اور ناظر کو ایک ہی زنجیر کی کڑیاں سمجھتے ہیں۔ کرداروں کی چھوٹی بڑی کوئی بات ایسی نہیں جو قاری کی نظر سے چھپی ہوئی ہو۔ وہ اس کی ہر اچھائی برائی میں اس کا ہم راز بھی ہے اور ہمدم و دمساز بھی۔ رقص و سرود کی محفلوں میں شعر و شاعری کی بزموں میں وہ دونوں سر سے سر جوڑ کر اور شانے سے شانہ ملا کر بیٹھتے ہیں ہنسی، مذاق، فقرے بازی، پھبتی، ضلع جگت، ہر چیز میں بے تکلفی کے روابط قائم رکھتے ہیں۔ سڑکوں پر، گلی کوچوں میں، میلوں ٹھیلوں میں، ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر چلتے اور زندگی سے پوری طرح لطف اندوز ہوتے ہیں۔ دونوں میں سے کوئی کسی معاملے میں آپس میں بخل برتنے کا قائل نہیں۔ اس حد درجہ کی بے تکلفی اور یگانگت کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ

www.taemeernews.com

قاری کو قصے کے اہم کرداروں کی بُری بات بھی بُری نہیں معلوم ہوتی۔ وہ ایک دوست کی طرح اس کی اچھی باتوں کو زیادہ اچھا اور بُری باتوں کو گوارا سمجھ کر قبول کرتا ہے اور اس لئے قاری اور کرداروں میں کبھی ایک لمحے کے لئے بھی بُعد و بیگانگی نہیں پیدا ہوتی۔ مصنّف کے لہجے کی بے تکلفی اور کہیں کہیں بے باکی قاری اور کرداروں کی اس یگانگت کو استوار کرنے میں اور بھی زیادہ مدد دیتی ہے۔

سرشار کے ساتھ ہی ساتھ شرر نے اُردو میں ناول نگاری کی ایک نئی روش کا آغاز کیا۔ شرر نے اُردو میں تاریخی ناول لکھنے کی ابتدا کی اور اس روش کو ایک واضح نصب العین کے تحت استعمال کیا[ل] جس طرح نذیر احمد اپنے ناولوں کے ذریعے مسلمانوں کے متوسط طبقے کو اُبھار کر معاشرتی، اخلاقی اور معاشی نقطۂ نظر سے اس قابل بنانا چاہتے تھے کہ وہ مستقبل کا مقابلہ یقین اور اعتماد کے ساتھ کر سکیں، اسی طرح شرر عظمت ماضی کی داستانیں دُہرا کر مسلمانوں کے دل میں وہ جوش اور ولولہ پیدا کرنے کے خواہشمند تھے جو افسردہ دلوں کی رہنمائی کر کے انھیں عمل کے راستے پر گامزن کر سکے اور اس طرح ان کے لئے ایک روشن مستقبل کی راہیں استوار کر سکے۔

شرر کا تخاطب کسی محدود طبقے سے نہیں بلکہ پوری قوم سے ہے اور ایک ایسی قوم سے ہے جس کے زیادہ افراد علم و فن سے بے تعلقی کی بنا پر فن کے بلند اور نازک معیاروں سے

[ل] ۱۸۸۸ء میں جب "ملک العزیز ورجنا" چھپ چکا تو شرر نے اس کے خاتمہ پر یہ عبارت لکھی:۔
"غالباً اُردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں۔"
"ہمارے قدر افزا اور دلگداز کے قدرداں گواہ ہیں کہ اس کا ہر ہر جملہ رگِ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا تھا اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنھوں نے غور سے اور شوق سے اس ناول کو اوّل سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا ان کے دلوں میں قومی خون جوش مارتا ہوگا اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔"

www.taemeernews.com

پوری طرح آشنا نہیں ہیں۔ اس لئے اس بڑی جماعت کو اپنا ہم خیال اور ہم نوا بنانے کے لئے فن کے ایسے معیار تلاش کرنے کی ضرورت تھی جو فوری تاثر کے حامل ہوں یہی وجہ ہے کہ شرر نے اپنی ناول نگاری میں فن کا وہ راستہ اختیار کیا جو ذہن کو کسی آزمائش میں مبتلا کئے بغیر اور فنی احساس کے نازک، پیچیدہ اور کبھی کبھی پر خطر مرحلوں سے گذارے بغیر اس کے لئے شدید تاثر اور لطیف انبساط کا باعث بن سکے۔ شرر کے پہلے ناول کے قسط وار دلگداز میں شائع ہونے سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھیں اپنے رسالے کے قاری کی پسندیدگی اور خوشنودی باقی ہر چیز سے زیادہ عزیز ہے۔ یہ پسندیدگی اور خوشنودی صرف اسی صورت میں حاصل کی جا سکتی ہے کہ اسے جو کچھ پڑھنے کو دیا جائے اُسے پڑھتے وقت وہ کسی طرح کا بوجھ محسوس نہ کرے، اور بوجھ محسوس کئے بغیر بھی اپنے دل میں ان جذبات کا تموج پیدا کر سکے جو ناول نگار کا مقصود و مطلوب ہیں۔

پھر ایک بات اور بھی ہے۔ شرر نے ناول کو اپنے خیالات اور تصورات یا یوں کہئے کہ اپنے اصلاحی مقصد کو دوسروں تک پہونچانے کا وسیلہ بنایا تو یہ بات شروع سے ہی پیش نظر رکھی کہ ناول کے کچھ فنی مطالبات ہیں اور جب تک ناول نگار ان مطالبات کو پورا نہ کرے اسکی بات موثر اور دل نشیں نہیں ہو سکتی اس لئے انھوں نے اپنے ناول میں ان شرائط کی پیروی ضروری سمجھی جنھیں ناول نگاری کے فن کے مبادیات کہا جا سکتا ہے[1] اور اس طرح گویا شرر اُردو کے پہلے ناول نگار ہوئے جنھوں نے بالارادہ ناول کے فن کو اُردو میں برتنا شروع کیا۔ ان کے پہلے ہی ناول پر نظر ڈالنے کے بعد، ناول کا فنی تجزیہ کرنے والا آسانی محسوس کر لیتا ہے کہ شرر نے فن (یا تکنیک) کے ضروری لوازم کو بالالتزام برتا ہے۔ ملک العزیز ورجنا میں (ان خامیوں سے قطع نظر جو ایک تاریخی ناول کی حیثیت سے اس کتاب میں نظر آتی ہیں) پلاٹ، کہانی نگاری اور واقعہ نگاری کے وہ سارے اصول موجود ہیں جن کی تلقین و تبلیغ فن کے پیرو کرتے ہیں

[1] شرر نے بعض موقعوں پر ناول نگاری کے متعلق اپنے خیالات کی وضاحت کی ہے۔ یہ خیالات وقتاً فوقتاً دلگداز کے پرچوں میں چھپتے رہے ہیں اور اب ان کے مضامین کے چوتھے حصے میں شامل ہیں۔

www.taemeernews.com

شرر کو اس بات کا پورا احساس ہے کہ ناول کا پلاٹ واقعات کی ایک ترقی پذیر (یا ارتقائی) صورت ہے۔ ناول میں کہانی ایک دلچسپ اور دل نشیں تمہید سے شروع ہو کر مختلف مرحلے اور منزلیں طے کرتی ہوئی ایک منطقی انجام تک پہونچتی ہے۔ ان مرحلوں اور منزلوں سے گذرتے وقت کبھی کبھی اسے دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہی دشواریاں قاری کے اشتیاق کو بیدار کرتی اور اس کے دل میں انجام تک پہونچنے کی خواہش پیدا کرتی ہیں[1] ــــ پلاٹ کے ارتقا اور کردار کے احساس و عمل میں جو لازمی تعلق ہے اس کے آثار بھی اس ناول میں موجود ہیں (یہ بات اور ہے کہ ناول نگار آسانی سے خوش اور مطمئن ہو جانے والے قاری کے مزاج سے واقف ہونے کی بنا پر کرداروں کی گفتگو اور عمل میں غیر معمولی جوش پیدا کر دیتا ہے اور اس طرح اس کے کردار حقیقت اور صداقت کے سانچے میں ڈھلے ہوئے آنے کے بجائے ناول نگار کے تخیل اور تصور کی رنگینی میں ڈوبے ہوئے دکھائی دیتے ہیں) کہانی میں (اور خاص کر ناول کی کہانی میں) مکالمے کی جو اہمیت ہے اس کا اظہار بھی شرر کے اس ناول میں پہلے پہل ہوتا ہے، اس لئے کہ نذیر احمد اور سرشار نے کثرت سے مکالموں کا استعمال کرنے پر بھی ان سے کہانی کو آگے بڑھانے یا کرداروں کے باطنی نقوش کو ابھارنے کا کام نہیں لیا۔

شرر نے ناول نگاری کے فن کے مبادیات کے برتنے کی اہمیت بھی محسوس کی ہے اور فن کے ان مطالبات کو مشرقی مزاج اور اس کی پسند کے سانچوں میں ڈھال کر ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز کیا اور اس کے باوجود کہ ان کے مخصوص ناول مجموعی حیثیت سے (اس ضمن میں ان کے وہ ناول بھی آتے ہیں جو فنی اعتبار سے نسبتاً بہتر ہیں) فن کا کوئی اونچا

---

[1] فن کے اس پہلو کو سامنے رکھ کر شرر کے ناولوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں سے اکثر میں یہ خرابی نظر آتی ہے کہ کہانی کا انجام واقعات کی اس روش کا لازمی (اور منطقی) نتیجہ نہیں معلوم ہوتا جس پر کہانی شروع سے چلتی رہی ہے۔ یہ کمزوری ظاہر ہے کہ ناول نگار کی اس خواہش کا نتیجہ ہے کہ وہ قاری کو ایک مسرت انگیز انجام کے ذریعے سے خوش کرنا چاہتا ہے اس کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ حق اور صداقت کو بہر صورت مظفر و کامیاب دکھانا مقصود ہوتا ہے۔

www.taemeernews.com

معیار پیش نہیں کرتے، اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شرر نے اُردو میں ناول نگاری کو ایک مسلمہ فن کی طرح برتنے کی بنیاد ڈالی اور ناول نگاری کی تاریخ میں اس روش اور روایت کا آغاز کیا کہ جب کوئی اپنے مقصد کے اظہار کے لئے اس مخصوص صنف ادب کو اختیار کرے تو یہ بات ہرگز نہ بھولے کہ کہانی کی دوسری قسموں (اور خصوصاً داستان) سے الگ اس کا ایک فن ہے جو اس صنف اور دوسری اصناف میں فرق اور امتیاز پیدا کرتا ہے۔ اور پھر یہ کہ مغرب سے آئے ہوئے اس فن کو برتتے وقت اپنے قاری کی پسند، مذاق اور مزاج کو ہرگز نظر انداز نہ کیا جائے۔ اسی پسند، مذاق اور مزاج کو پیش نظر رکھ کر شرر نے اپنے ناولوں میں پر تکلف منظر نگاری، رنگین اشعار، زبان کے لطف، چاشنی اور چٹخارے اور ایک خاص قسم کی انشا پردازی کو اس طرح جگہ دی ہے جیسے یہ بھی فن کے لازمی اور ناگزیر تقاضے ہیں۔ مغربی فن کے مبادیات اور مشرقی مزاج کی شوخی اور رنگینی کا امتزاج شرر کی قائم کی ہوئی روایت ہے اور اس روایت کی پیروی اور تقلید ہمارے ناول نگاروں نے جتنی زیادہ کی ہے کسی اور روایت کی نہیں کی۔

نذیر احمد، سرشار اور شرر ہماری ناول نگاری کی تاریخ میں فنی روایت کے پیش رو ہیں۔ ان تین ابتدائی ناول نگاروں نے اپنے ادراک کی دوربینی سے قصہ گوئی کی دنیا میں ایک نئی ڈگر کا کھوج لگایا اور اپنے فنی عمل کے ذریعے اس ڈگر میں ایسی شمعیں جلائیں، جنھوں نے ہر آنے والے کی راہ روشن کی۔ مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت، فسانۂ مبتلا، فسانۂ آزاد، ملک العزیز ورجنا وغیرہ راہ فن کی یہی روشن شمعیں ہیں۔ ان شمعوں کی روشنی میں آنے والے راہی کو قصہ گوئی کی روایت کے ابتدائی آثار صاف نظر آتے ہیں: نذیر احمد کے قصوں کو پڑھ کر ہم پر پہلے پہل قصہ گوئی کے وسیع امکانات واضح ہوتے ہیں۔ ہمیں پہلی مرتبہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قصہ فرد اور معاشرے کی زندگی میں اصلاح کا ایک موثر ذریعہ بن سکتا ہے۔ قصہ فوق الفطرت عناصر اور تخیل اور تصور کی رنگینی کے سہارے کے بغیر بھی

www.taemeernews.com

قصہ بن سکتا ہے، دیکھی بھالی اور سیدھی سادی سچی زندگی کو بھی قصہ کہانی کا موزوں پس منظر بنایا جا سکتا ہے۔ قصہ کہانیوں میں سچے کردار بھی فعل و عمل کا سرچشمہ بن سکتے ہیں۔ کہانی کی گھما گھمی، ساری رد و بدل اور ساری ہل چل ایسے انسانوں سے بھی ہو سکتی ہے جو ہمارے دیکھے بھالے ہیں۔ سرشار کے ضخیم قصے کو پڑھ کر ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی پوری وسعت، گہرائی اور پیچیدگی قصے کے مختصر پیمانہ میں سما سکتی ہے۔ قصہ ایک خاص معاشرے کے ہر تار کو اس طرح اپنے تانے بانے میں پرو سکتا ہے کہ یہ معاشرہ زندۂ جاوید ہو جائے۔ قصہ بہت سے مثالی اور حماقت اور یکساں کرداروں کے ساتھ ایک ایسے کردار کو بھی جنم دے سکتا ہے جسے انسان ایک ناقابلِ فراموش یاد کی طرح ہمیشہ اپنے دل میں جگہ دیتا ہے۔ شرر کے ناولوں کے مطالعہ سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ قصہ کہانی کی دوسری قسموں سے الگ ناول کا ایک علیحدہ فن ہے اور ناول نگار جب اس فن کو اختیار کرتا ہے تو اسے اس کے بنیادی مطالبات پورے کرنے پڑتے ہیں۔ اور ان سب باتوں سے الگ تینوں ناول نگاروں نے اپنے اپنے مخصوص انداز کے ناول لکھ کر یہ روایت بھی قائم کی ہے کہ مغربی فن کی پیروی کے ساتھ ساتھ لکھنے والے کے لئے اس قاری کے مذاق اور مزاج کو بھی پیشِ نظر رکھنا ناگزیر ہے جس کے لئے وہ ناول لکھ رہا ہے۔ اسی مزاج اور مذاق کا احترام ہے جس کی بنا پر ہمارے ان تین ناول نگاروں نے ناول نگاری میں ادبیت کی ایک روایت قائم کی ہے۔ بیان میں شاعرانہ رنگینی اور انشا پردازی کی شان، سادگی کی جگہ ادبی تکلف کی چاشنی، مزاح کی شوخی اور شگفتگی، اشعار کا برمحل استعمال، محض لطف کی خاطر زبان کا چٹخارہ، منظر نگاری میں واقعیت کی بجائے شعریت کا پرتو — یہ سب ہمارے ناول کی ابتدائی فنی روایت کے ضروری عناصر ہیں، جن کی بدولت مغرب کے سائنٹیفک مزاج اور مشرق کی ادبی اور شاعرانہ فطرت میں امتزاج پیدا ہوا ہے۔

اور پھر ناول نگاری کی روایت کے ان پیش روؤں کے بعد ناول نگاری کا ایک ایسا دور آیا جسے ابتدائی فنی روایت کی تقلید اور پیروی کا دور کہنا چاہیے۔ اس دور میں نذیر احمد

www.taemeernews.com

سرشار اور شرر کی شروع کی ہوئی روایت کی پیروی بھی ہوئی اور اسے جلا بھی ملی —— راشد الخیری، منشی سجاد حسین اور محمد علی طبیب اسی روایت کے پیرو اور علم بردار بھی ہیں اور انھوں نے اس روایت کو زیادہ مستحکم بنانے کی خدمت انجام دی ہے۔

راشد الخیری کے پورے فن کی بنیاد نذیر احمد کی دی ہوئی اس روایت پر ہے جس کا آغاز مراۃ العروس اور بنات النعش سے ہوا۔ فرق صرف یہ ہے کہ نذیر احمد نے عورت کی اصلاح کو ایک وسیع تر اصلاحی پروگرام کا جز بنا کر پیش کیا ہے اور راشد الخیری نے اس کی اصلاح کے ساتھ ساتھ اس کی معاشرتی حیثیت کے بلند کرنے کا بیڑا بھی اٹھایا ہے۔ نذیر احمد نے عورت اور اس کے مسائل کو ایک ایسے مصلح کی طرح دیکھا ہے جو اسے پورے معاشرتی نظام کا ایک حصہ سمجھتے ہیں اور اس لئے معاشرے کی اغراض کی خاطر اس کی اصلاح کے خواہاں ہیں۔ اس کے برخلاف راشد الخیری نے عورت کے مسائل کو عورت کی نظر سے دیکھا اور اس کے دکھ درد اپنا دکھ بنا کر اس کا مداوا تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں ان کی نظر اس زندگی کے ہر پہلو پر گئی ہے اور اس طرح پہلی مرتبہ ہمارا ادب عورت کی معاشرتی حیثیت کا صحیح مصور اور مفسر بننے کے علاوہ اس کے ذہنی اور جذباتی زندگی کا آئینہ دار بنا۔ یوں زندگی کا ایک ایسا گوشہ جس پر اب تک لوگوں کی نظر پوری طرح نہیں گئی تھی ایک اچھے ادیب اور ناول نگار کے صحیح اور باریک بیں مشاہدے کی وساطت سے جیتا جاگتا ہو کر سامنے آیا اور اس طرح ہماری ناول نگاری میں موضوع کی وہ تخصیص جس کی ابتدا سرشار نے کی تھی، عام ہونی شروع ہوئی۔

راشد الخیری کے ناول یوں بظاہر نذیر احمد کی پیروی و تقلید اور ان کے مخصوص انداز کی صدائے بازگشت ہیں لیکن حقیقت میں انھوں نے ہماری ناول نگاری میں خاص معاشرہ یا گروہ کی ہمدردانہ حمایت کی روش کی بنا ڈالی۔ کوئی ناول نگار جب تک کسی خاص فرد، جماعت یا گروہ یا معاشرے اور اس کے مسائل کے ساتھ صحیح ہمدردانہ تعلق نہ پیدا کرے اور اس کے غموں کو اپنے دل کا ناسور نہ بنائے وہ اس تجزیاتی مشاہدے کی طرف مائل نہیں ہوتا جس سے

www.taemeernews.com

اچھے ناول کا واقعاتی پس منظر بنتا ہے۔ راشد الخیری کے ناول اسی مخصوص نقطۂ نظر کے حامل اور ترجمان ہیں۔

سجاد حسین کے ناولوں میں صاف اسی روش کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو فسانۂ آزاد کی مقبولیت اور اس کی عظمت کا باعث بنی۔ ایک مخصوص معاشرہ اس مخصوص معاشرے کے امتیازی اور منفرد کردار اور ان دونوں چیزوں سے مل جل کر بننے والی ایک ہلکی پھلکی زندگی کی صداقتوں اور حقیقتوں سے مملو قصہ ان ناولوں کی خصوصیات ہیں۔ حاجی بغلول اور طرحدار لونڈی میں یہ ساری چیزیں ایک جگہ جمع ہیں ــــ مصنف کے مزاج اور فکر و احساس کا امتیازی عکس البتہ ان ناولوں میں بھی موجود ہے۔ زبان و بیان پر زیادہ عبور بہت سی تفصیلات میں سے چند کو منتخب کرکے کہانی کو انھیں کے محور پر گھمانا، کرداروں کے مکالمے کو ایک واضح اور معین صورت دینا اور بکھری ہوئی چیزوں کو ایک ہی لڑی میں پرونا، ان ناولوں کی مستزاد صفات ہیں۔

ناول نگاری کے اس تقلیدی دور میں راشد الخیری اور سجاد حسین نے ایک خاص روش سے متاثر ہوکر بھی اپنا مخصوص رنگ قائم کیا ہے اور اس لئے انھیں ناول کی تاریخ میں ایک منفرد مقام ملا ہے لیکن محمد علی طبیب نے شرر کی تقلید میں جو کچھ لکھا ہے اس میں کسی انفرادیت کی نمایاں کمی ہے۔ ان کے ناول شرر کے طرز کا ایک ایسا چربہ ہیں جن میں نام کو بھی کوئی الگ رنگ نہیں جھلکتا۔ ایک چیز البتہ ایسی ہے جس میں شرر کی تقلید بہت موثر اور دلکش ثابت ہوئی۔

شرر نے ناول کو ایک خاص قسم کے اصلاحی تبلیغی اور قومی مقصد کے حصول کا ذریعہ بنانے کے ساتھ ساتھ اسے فنی اور ادبی اقدار کا حامل بنایا۔ فنی اقدار مغرب کے اثر کا نتیجہ تھیں اور ادبی اقدار مشرقی مزاج اور مذاق کا عکس اور پرتو۔ مشرقی مزاج اور مذاق کی تسکین کی خاطر شرر نے ناول کے لئے جو ادبی اقدار مہیا اور یکجا کیں وہ اُمڈ

www.taemeernews.com

ناول کی ایک مستقل روایت بن گئیں۔ آگے چل کر ان اقدار نے ہمارے ناول پر جو گہرا نقش بٹھایا اس سے قطع نظر شرر کے فوراً بعد (بلکہ خود ان کے زمانے ہی میں) بعض ادیبوں نے ناول نگاری کو اس لئے اختیار کیا کہ اس میں انھیں مشرق کے ادبی اور شاعرانہ مزاج کی تشفی کے وسیع امکانات نظر آئے۔ ہندوستان (اور خاص کر اودھ) کی مجلسی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں میں جو تہذیبی کشش ہے وہی کشش ان مجلسی ناولوں کا پس منظر اور موضوع ہے۔ سجاد حسین کسمنڈوی کے معروف ناول 'نشتر' کے علاوہ آغا شاعر، ریاض خیرآبادی، شاد عظیم آبادی، احمد علی شوق قدوائی اور قاری سرفراز حسین کے ناول اسی ضمن میں آتے ہیں۔ ان ناولوں کو زمانے نے فراموش کر دیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان سب ناولوں کے مخاطب ایک ترقی یافتہ ادبی اور تہذیبی مذاق کے قاری ہیں۔ ان ناولوں سے عوام کے مذاق کی تشفی نہیں ہوتی۔

تقلیدی اور ادبی ناول نگاری کے اس دور کا شباب بیسویں صدی کے ابتدائی چند سال ہیں اور یہی زمانہ ہے جب اُردو میں ایسے ناول لکھے گئے[1] جنھوں نے ہمارے ناول کو فنی حیثیت سے ایک ہی جست میں کہیں سے کہیں پہونچا دیا۔ ہمارے ناول نے اب تک زندگی اور فن کے درمیان جو رشتہ استوار کیا تھا وہ بالکل سیدھا سادا تھا۔ اس رشتہ میں نہ زندگی کی پیچیدگیاں تھیں اور نہ فن کی نزاکت اور لطافت۔ فنکاروں نے زندگی کے خارجی مظاہر کو دیکھ کر انھیں کہانی کی شکل دے دی۔ انھیں خارجی مظاہر میں الجھے ہوئے کرداروں کو کہانی میں چلتا پھرتا دکھایا۔ منظر نگاری کے حسن سے پڑھنے والوں کا جی خوش کر دیا۔ کسی خاص معاشرے کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کر کے واقعہ نگاری کا حق ادا کر دیا۔ مختلف قسم کے ادبی اور شاعرانہ وسیلوں سے کام لے کر پڑھنے والوں کے لئے عارضی طور پر ذہنی لذت کا سامان مہیا کر دیا اور زیادہ سے زیادہ اجتماعی زندگی کے کسی مسئلے کی طرف متوجہ کر کے اصلاح کی خدمت انجام

---

[1] مرزا رسوا کا 'امراؤ جان ادا' اور مرزا محمد سعید کا 'خواب ہستی'۔

www.taemeernews.com

دے دی۔ ہمارے ناول نگار فن کو اب تک اس سے آگے نہیں بڑھا سکے تھے۔ اجتماعی زندگی کے بظاہر چھوٹے چھوٹے مسائل کس طرح معاشرے کا ناسور بن جاتے ہیں اور کس طرح یہ ناسور اجتماعی زندگی کے ساتھ فرد کے۔۔۔۔ دل و جگر کو رستا ہوا زخم بنا دیتے ہیں، اس کی طرف ہمارے ناول نگاروں نے اب تک توجہ نہیں کی تھی۔ انسان کی ظاہر بیں نظر زندگی میں جو کچھ ہوتا دیکھتی ہے اس کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی محرکات کیا ہیں اسے ناول نگاروں نے اب تک قابل اعتنا نہیں جانا تھا۔ فرد جو کچھ کرتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے اس کے پردے میں کیا چھپا ہوا ہے، اس تک اب تک ان کی نظر نہیں گئی تھی۔ چشم و ابرو کی ایک ہلکی سی جنبش، ہاتھ پیروں کی ایک معمولی سی حرکت اور زبان سے نکلا ہوا بظاہر ایک بے ضرر سا لفظ اور فقرہ، دل کی کتنی دھڑکنوں کا غماز اور سینے کے کتنے رازوں کا امین ہے اس کی ہمارے ناول نگاروں کو اب تک خبر نہیں ہوئی تھی۔ اور اس لئے نذیر احمد، سرشار، شرر، راشد الخیری، محمد علی طبیب اور منشی سجاد حسین ـــ آغا شاعر، ریاض خیرآبادی اور قاری سرفراز حسین۔ ان سب کے ناولوں میں زندگی کا تنوع بھی ہے، اس کا پھیلاؤ بھی ہے اور کہیں کہیں اس کی گہرائی بھی۔ لیکن زندگی کے تنوع اور رنگینی اور اس کی وسعت اور گہرائی کو فن کی نزاکتوں اور لطافتوں میں کس طرح سمویا ہوا ہے، اس کا سراغ ان میں صرف کہیں کہیں ملتا ہے۔ ان رنگینیوں، گہرائیوں، لطافتوں اور نزاکتوں کو امراؤ جان ادا اور خواب ہستی میں شیر و شکر کیا گیا۔ اجتماعی اور انفرادی عمل کے محرکات کو لکھنے والوں نے پہلے پہل کہانی کا موضوع بنایا ہے اور اس طرح ان دو ناولوں سے ہماری ناول نگاری میں نفسیاتی اور تجزیاتی ناول کا آغاز بھی ہوا اور ادبی اور شاعرانہ قدروں کو ایک وسیع تر مفہوم بھی ملا۔

امراؤ جان ادا کا پس منظر لکھنؤ کا وہی انحطاط پذیر معاشرہ ہے جس کی مصوری سرشار نے فسانۂ آزاد میں کی ہے اور اس طرح کی ہے کہ اس معاشرے کے جسم و جان کو حیاتِ جاوداں

www.taemeernews.com

حاصل ہو گئی ہے لیکن فسانۂ آزاد ایک مخصوص معاشرے کے بے شمار گوناگوں پہلوؤں کا مرقع ہونے کے باوجود فن کے اُس توازن، نزاکت، لطف اور حسن سے عاری ہے جس کوئی ادبی اور فنی تخلیق گہرے اور دیرپا تاثر کی حامل بنتی ہے۔ اس میں اس حسنِ تاثیر کی بھی شدید کمی ہے جو کسی ادبی اور فنی شہ پارے کے مطالعے اور مشاہدے کا فوری نتیجہ ہوتی ہے اور جسے اصطلاح میں مجموعی تاثر کہا جاتا ہے۔ یہ مجموعی تاثر عموماً دو باتوں سے پیدا ہوتا ہے ـــــ ادبی اور فنی تخلیق کے مختلف عناصر و اجزا کے درمیان صحیح قسم کے ربط و تعلق سے، اور فن کار کے موضوع اور اس کے فکر، تخیل اور احساس کے درمیان مکمل امتزاج سے مثلاً جب تک ناول کا پلاٹ، اس کے کردار اور مصنف کا نقطۂ نظر اس طرح ایک دوسرے سے شیر و شکر نہ ہو جائیں کہ ایک کی ہستی دوسرے میں جذب ہو کر باہمی نمو اور ارتقا کا سامان مہیا کرے اور کسی کو ان میں سے کسی ایک چیز کے دوسری سے الگ ہونے کا احساس تک نہ ہو۔ اُس وقت تک ناول ایسی کشش کا باعث نہیں بن سکتا کہ وہ قاری کو کسی اور طرف متوجہ نہ ہونے دے یہ ساری باتیں فسانۂ آزاد میں مفقود ہیں اور امراؤ جان ادا کی ساخت اور اس کے رگ و پے میں سمائی ہوئی ہیں۔ ایک پھیلی ہوئی زندگی کے اچھے اور بُرے سارے پہلوؤں کی تفصیلات کا بغور مشاہدہ اور مطالعہ کرنے کے بعد اس میں صرف ایسی جزئیات کا انتخاب جن سے ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کرنے میں مدد ملے، ان جزئیات میں صحیح منطقی، لیکن فن کارانہ ربط و تعلق پیدا کر کے اس تاثر کو شدید تر بنانا، اپنے مواد کو فکر، احساس اور تخیل کے رنگ میں پوری طرح جذب ہونے کا موقع دینا اور پھر جب خارجی حقیقتیں اور داخلی کیفیتیں ایک دوسرے میں شیر و شکر ہو کر ایک جان دو قالب ہو جائیں تو انھیں غور و فکر کے بعد ایک فنی ترتیب دینا، کرداروں کی ظاہری گفتار و رفتار میں کسی گہرے جذباتی یا حسی حقیقت کی جستجو کرنا، ہر قدم اور ہر لفظ کے پیچھے دل کی گہرائی کا سُراغ لگانا امراؤ جان ادا کی فنی تشکیل، تعمیر اور ترتیب کے سرچشمے ہیں۔ رسوا نے فلسفیانہ

www.taemeernews.com

فکر، نفسیاتی تجزیہ، ادبی اور شاعرانہ ذوق اور فنی حسنِ ترتیب کو یکجا کر کے امراؤ جان ادا کو ناول نگاری کے فن میں بلندی، تعمق، ہمہ گیری، لطافت و نزاکت اور ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ تاثیر کی اقدار کا حامل بنایا اور اس طرح ناول نگاری کا فن پہلی مرتبہ اس عروج پر پہونچا جہاں فلسفے اور شاعری کی اعلیٰ قدریں پوری طرح ایک دوسرے کی ہم نوا اور ہم عناں نظر آتی ہیں۔ رسوا نے امراؤ جان ادا لکھ کر پہلی مرتبہ لکھنے والوں کو یہ سبق دیا کہ زندگی کے سیدھے سادے، معمولی اور بظاہر غیر اہم مشاہدات کے پیچھے تہذیب، معاشرت، سیاست، معیشت اور اخلاق اور بعض اوقات تاریخ کے حقائق پوشیدہ و نہاں ہوتے ہیں۔ انسان کے حال سے ہمیشہ اس کے ماضی کا سُراغ ملتا ہے اور ایک معمولی سے اشارے سے وضاحتوں اور صراحتوں کی ہزار ہا کرنیں پھوٹتی اور انسان کے مشاہدے، تخیل تصور، جذبے اور احساس کی تاریک راہوں کو منور کرتی ہیں۔

'خواب ہستی' اسی دور کا دوسرا ناول ہے جس میں مرزا محمد سعید نے ایک خاص زمانے کے معاشرتی انتشار کو واقعات کی شکل دے کر واضح کرنے کی طرف قدم اُٹھایا ہے۔ ناول نگار کی نظر انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے اس انتشار اور اضطراب پر ہے جس میں سیاست، تہذیب اور معیشت سب اس طرح گھرے اور جکڑے ہوئے ہیں کہ ایک چیز کو آسانی سے دوسری سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ پورا معاشرہ عمل اور ردِ عمل کے ایک مسلسل اور پیچیدہ دام میں اسیر ہے اور زندگی کی اضطراب انگیز اور انتشار آفریں پیچیدگی کا اثر فرد پر پڑتا ہے۔ یہ چیز غیر محسوس انداز میں اس کے فکر اور احساس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ وہ ایک نادان مکھی کی طرح آہستہ آہستہ خود کو مکڑی کے جال میں پھنسا رہا ہے اور اسے پتہ نہیں چلتا کہ کیا ہو رہا ہے۔ یہاں تک کہ جال کے پھندے اتنے مضبوط ہو جاتے ہیں کہ نہ ان کا کھولنا آسان رہتا ہے نہ توڑنا۔ لیکن انسان کی فطرت اس سے آزادی کے حصول کا تقاضا کرتی

www.taemeernews.com

رہتی ہے۔ وہ آزاد ہونے کے لئے ہاتھ پیر مارتا اور اس طرح اپنی قید کو زیادہ مستحکم کرتا رہتا ہے اور جسم کے ساتھ دل اور دماغ بھی اسیر حلقۂ دام ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ انتشار و اضطراب کی یہ کیفیت مستقل بن جاتی ہے۔

ہمارے ناول نگاروں میں سے کسی نے اب تک زندگی کے مسائل کو اس طرح زندگی میں ڈوب کر اور فرد کے ذہن کو اس کی گہرائیوں میں جا کر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ کسی لکھنے والے نے مشاہدات کا تجزیہ کر کے ان کی بنیادوں تک پہونچنے کی اہمیت کو نہیں پہچانا تھا۔ کسی نے فرد اور جماعت کے باہمی رشتے کے ناگزیر قرب کو کہانی کا موضوع نہیں بنایا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ کسی نے اس مسئلے کو کہانی کے فنی وسیلے سے حل کرنے کے امکان پر غور نہیں کیا تھا۔

امراؤ جان ادا اور خواب ہستی دونوں فنی خصوصیات کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن دونوں نے آنے والے ناول نگار کو بعض مشترکہ سبق دیئے ہیں ——
ہر موضوع خواہ وہ کتنا ہی نازک اور لطیف کیوں نہ ہو کہانی کا موضوع بن سکتا ہے۔ موضوع خواہ کچھ بھی ہو ناول نگار سے اس کی یہ طلب اور تقاضا ہے کہ وہ موضوع پر اپنے فکر، تخیل اور احساس کا اپنا پورا رنگ چڑھائے —— وہ کہانی (یا ناول) لکھنے کے فن کو یہ سمجھ کر اختیار کرے کہ اس میں لکھنے والے کو پورا خونِ جگر کھپانا پڑتا ہے۔ خونِ جگر کی رنگینی کے بغیر فن میں رچاؤ اور سوز احساس کے بغیر تپش پیدا نہیں ہوتی۔ موضوع پر پوری گرفت فن کار (یا ناول نگار) کے کام کی پہلی اہم منزل ہے اور یہ منزل صرف مشاہدے کے سہارے طے نہیں ہوتی۔ مشاہدہ، فکر اور احساس کی مکمل ہم آہنگی اس کی ناگزیر شرط ہے۔ امراؤ جان ادا اور خواب ہستی دونوں نے اس ناگزیر شرط کو پورا کر کے فکر و احساس اور فلسفہ و شعر کو شیر و شکر کرنے کی روایت قائم کی۔

اور اسی روایت پر پریم چند نے جو بلاشبہ ہمارے سب سے بڑے ناول نگار ہیں۔

www.taemeernews.com

ناول نگاری کے فن کا محل کھڑا کیا اور اسے ہر طرح کے نقش و نگار سے آراستہ و پیراستہ کیا ـــــ پریم چند کی ناول نگاری کی ابتدا دو چار برس کے فرق سے اسی زمانے میں ہوئی جب امراؤ جان ادا اور خواب ہستی لکھے گئے۔ ان کے بالکل ابتدائی ناول خالص ہندو معاشرت اور اس معاشرت کے محدود اور مخصوص مسائل سے تعلق رکھنے والے اصلاحی ناول ہیں۔ ان ناولوں کا پس منظر پریم چند نے ایسی زندگی کو بنایا ہے جس کا مشاہدہ انھوں نے بہت قریب سے کیا ہے اور جس کے دکھ درد میں درحقیقت اُن کے اپنے دکھوں کی کسک موجود ہے۔ زندگی کی تخصیص کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ پریم چند نے جو کچھ لکھا ہے اس پر حقیقت اور صداقت کی مہر ثبت ہے، واقعات کی رو کے ساتھ ساتھ جو کردار ہمارے سامنے آتے ہیں وہ بھی زندگی کے بالکل صحیح نمونے ہیں۔ ان کی ہر اُلجھن اور کشمکش اور اس اُلجھن اور کشمکش کا مدار زندگی کے حقائق پر مبنی ہے ـــــ یہ سب کچھ ہے لیکن پریم چند کے ان ابتدائی ناولوں میں مصنف کی شدید جذباتیت اور اس جذباتیت کے علاوہ خیر کے ساتھ اس کی غیر منطقی جانب داری نے ان کی فنی سطح بلند نہیں ہونے دی۔ ان میں ادبیت اور شعریت کی تو کمی نہیں لیکن فن کا توازن یقیناً ڈانواڈول ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو فنی لحاظ سے ان ناولوں میں ایک طرح کی گھٹن اور بے اعتباری ہے اور یوں گویا مجموعی حیثیت سے پریم چند نے ان ابتدائی ناولوں میں فن کی روایت کو بعض نئی چیزیں دینے اور روایت کے بعض عناصر کو زیادہ مستحکم بنانے کی خدمت انجام دینے کے باوجود بلندی اور عظمت کی وہ اقدار ہرگز نہیں دیں جو پریم چند کی بدولت آگے چل کر اس فن کو ملنے والی تھیں ـــــ بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، میدانِ عمل اور گئودان فن کی اس بلندی و عظمت کے سنگِ میل ہیں۔ ان ناولوں نے آہستہ آہستہ ناول کے فن میں ایک مستقل انقلاب کی طرح ڈالی۔

پریم چند کے ان ناولوں کو (خصوصاً گئودان اور میدانِ عمل) کو پڑھ کر پڑھنے والے کو

www.taemeernews.com

یہ اندازہ لگانے میں دشواری نہیں ہوتی کہ نذیر احمد، سرشار اور شرر اور پھر مرزا رسوا اور مرزا محمد سعید نے ناول کے فن کی روایت کو اپنے اپنے مخصوص انداز میں جو کچھ دیا تھا اُسے پریم چند نے نہ صرف بڑے حسن اور بصیرت کے ساتھ سمویا ہے بلکہ اس کی ہر خصوصیت کو وسعت اور گہرائی دی ہے۔ نذیر احمد ہمارے ناول میں مقصدیت کے بانی اور اس کے سب سے بڑے علم بردار ہیں لیکن مقصد کے ساتھ ان کی حد درجہ جذباتی وابستگی نے بُری طرح مجروح کیا ہے۔ پریم چند کی پوری ناول نگاری پر بھی اصلاحی مقصد کا بڑا گہرا سایہ ہے، لیکن پریم چند اور نذیر احمد میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ پریم چند نے مقصد پسندی کو دین ایمان سمجھنے کے باوجود فن کے حسن اور اس کی عظمت کو اس کی قربان گاہ کی بھینٹ نہیں چڑھنے دیا اور مقصد اور فن کے اس مکمل توازن کا نتیجہ ہے کہ پریم چند اور ان کے قاری میں ہمیشہ وہ ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے جس سے نذیر احمد ہمیشہ محروم رہے ہیں۔

سرشار نے ہمارے ناول کو جو کچھ دیا ہے اس میں امتیازی حیثیت اس خصوصیت کو حاصل ہے کہ زندگی کی پہنائی اور گیرائی کا احاطہ صرف ناول کر سکتا ہے۔ سرشار نے زندگی کے ایک بہت وسیع اور پھیلے ہوئے دریا کو فن کے کوزے میں بند کر دینے کی روایت کی بنا ڈالی ہے ___ لیکن اس وسعت کو کوزے میں بند کرنے کے عمل میں ان سے فن کی کئی ناقابل عفو خطائیں سرزد ہوئی ہیں۔ پریم چند نے اس شاندار روایت کو بھی جس طرح برتا ہے اس سے ان کی حقیقت بینی اور فنی بصیرت دونوں کا کمال ظاہر ہے۔ سرشار اپنے مشاہدے کی وسعت کے باوجود نہ زندگی کے سارے پہلوؤں کا احاطہ کر سکے اور نہ ضروری اور غیر ضروری، اہم اور غیر اہم میں امتیاز قائم کر سکے۔ پریم چند کے ناول معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی پہلوؤں کا اس طرح احاطہ کرتے ہیں کہ ان کے ناول نہ صرف ایک خاص عہد کی معاشرتی اور سیاسی زندگی کے مرقعوں کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ ایک خاص قوم کے

www.taemeernews.com

مزاج کے مفسر اور مبصر بھی ہیں۔ ان کے ناولوں نے نہ صرف ایک بہت بڑی قوم کی زندگی کے خارجی پہلوؤں کا صحیح عکس ہمارے سامنے پیش کیا بلکہ اس کی داخلی کیفیتوں کو بھی اس طرح آشکار کیا کہ اس قوم کے جسم اور روح دونوں کے امتیازی رنگ نمایاں ہو گئے۔ پریم چند کے ناول کسی محدود اور مخصوص معاشرے کے بجائے ہندوستان کے شہروں اور دیہاتوں، اس کے نچلے اور متوسط طبقوں اور اس کی تہذیبی اور قومی اُلجھنوں اور کشمکشوں کے آئینے ہیں ـــــ ایسے آئینے جن کی جلا نہ ظاہر کو پوشیدہ رکھتی ہے نہ باطن کو۔ شرر کی منظر نگاری، ان کی ادبیت و شعریت اور ان کے مشرقی و مغربی اندازوں میں سموئی ہوئی انشاپردازی، میدان عمل اور گئو دان میں اور بھی زیادہ نکھری ہوئی صورت میں جلوہ گر ہے۔

امراؤ جان ادا اور خواب ہستی کی نفسیاتی کردار نگاری ناول کی تاریخ میں بالکل نئی چیز تھی اور اس نئی چیز سے ناول کے فن کو بلندی و عظمت بھی حاصل ہوئی اور لطافت و حسن بھی ملا لیکن نفسیاتی تجزیے نے پریم چند کے ناولوں میں جو رنگ اختیار کیا ہے اسے دیکھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار محبت اور انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا پرستار اور فطرت انسانی کے رازہائے سربستہ کا جویا ہو تو اس کے کردار کی زبان سے نکلی ہوئی ہر بات اور ہر جنبش قدم میں نہ جانے کتنے چھپے ہوئے بھید نظر آتے ہیں۔ پریم چند کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ انسان کو اس کی دل کی گہرائیوں میں ڈوب کر جاننے پہچاننے اور اس کے دکھوں کا کھوج لگانے کو اپنا انسانی فرض اور فنی نصب العین سمجھتے ہیں۔ اس لئے انھیں کسی کی گفتار و رفتار کا فنی تجزیہ کرنے کے لئے کسی طرح کی کاوش نہیں کرنی پڑتی۔ ان کی انسان دوستی اور محبت کی آغوش میں پلا ہوا مشاہدہ انھیں ہر قدم پر جو جلوے دکھاتا ہے وہ ہزار نفسیاتی تجزیوں پر بھاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں واقعہ نگاری اور کردار نگاری پر ایک ایسے نفسیاتی احساس کا

www.taemeernews.com

گہرا پر تو ملتا ہے جو دیکھنے میں تو بالکل سادہ ہے لیکن اس سادگی کے پردے میں زندگی کی ساری وسعت اور گہرائی موجود ہے۔

پریم چند کے ناول اُردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فن کی عظمت اور بلندی کے بہترین مظہر ہیں۔ پریم چند سے اچھے اچھے ناول نگاروں نے فن کی جو روایت قائم کی تھی پریم چند نے نہ صرف اسے وسعت دی بلکہ اپنی بصیرت سے اسے ایک نیا مفہوم دیا اور اسے ایسے امکانات کا حامل بنایا کہ اجتماعی اور انفرادی زندگی کا کوئی موقع اور فکر، احساس اور جذبے کی کوئی پیچیدگی اس کے لئے بیگانہ نہیں رہی —— پریم چند کے ناول بہ یک وقت ٹالسٹائے کے وسیع النظری اور ڈکنس کی مردم شناسی کے حامل بھی ہیں اور مشرقی مزاج کے صحیح آئینہ دار بھی۔

پریم چند کے انتقال کو اب بیس سال سے زیادہ ہو چکے ہیں۔ اس مدت میں بلا مبالغہ صدہا ناول لکھے گئے لیکن پریم چند نے ناول کو فن کے اعتبار سے جس جگہ چھوڑا تھا وہ اس سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ پریم چند نے ناول کو زندگی اور انسان کی خدمت گزاری کا جو منصب سونپا تھا وہ اب بھی ناول کے ہاتھوں میں ہے۔ لیکن پریم چند کے بعد کے بیس برسوں میں فن کی داستان اس لحاظ سے بھی رنگ و روح سے خالی ہے —— پھر بھی اس مدّت میں جو کچھ لکھا گیا اس میں کہیں کہیں کچھ ستارے جگمگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ پریم چند کے بعد ناول کے ارتقا کی کہانی انھیں ستاروں کی کہانی ہے۔

ان ستاروں کے نام انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ اس دَور کے نمایاں ترین ناول ہیں —— سجاد ظہیر کا مختصر ناول 'لندن کی ایک رات'، کرشن چندر کا 'شکست'، عزیز احمد کا 'گریز'، اور عصمت کا 'ٹیڑھی لکیر'۔ ان سب ناولوں میں ناول نگاروں کے مزاج، انفرادی رنگ طبیعت اور مخصوص انداز فکر و نظر نے جو فرق پیدا کئے ہیں ان سے قطع نظر بعض باتیں مشترک ہیں۔ ان سب ناولوں میں لکھنے والے کی توجہ کا مرکز واقعات نہیں

www.taemeernews.com

بلکہ کردار ہیں۔ یہ کردار ایک خاص عہد کے سیاسی اور معاشی انتشار اور اضطراب کے پیدا کئے ہوئے انتشار و اضطراب کا عکس ہیں۔ اس انتشار اور اضطراب نے انسان کو ایسے دوراہے پر کھڑا کیا ہے جہاں اس کے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ کون سی راہ اختیار کرے۔ اسے اپنے گرد و پیش کی دنیا میں پرانے اقدار کی جو شکست و ریخت اور جو خواری و زبوں حالی نظر آتی ہے ان سے افسردہ و مضطرب ہو کر وہ نئی قدروں کی جستجو کرتا ہے، لیکن نئی قدریں اب تک معلق ہیں؛ انھیں پھسلتی اور ہر گھڑی ایک نئے بھونچال سے دوچار ہوتی ہوئی زمین پر قدم جمانے کا موقع نہیں ملا۔ اور اس لئے وہ فرار کی کوئی راہ اختیار کرتا اور رومانیت کی آغوش میں پناہ لیتا ہے — اس کا ذہن بیشمار اور کبھی ختم نہ ہونے والی الجھنوں کی آماجگاہ ہے۔ یہ الجھنیں سیاسی نظریات، معاشی تصورات اور جنسی محرکات کی باہمی کش مکش اور تصادم سے پیدا ہوتی ہیں۔ یہ سب ناول فرد کی ان الجھنوں سے گھرے ہوئے ماحول کی مصوری اور عکاسی کرتے ہیں۔ اس مصوری اور عکاسی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ جس طرح ماحول میں کوئی ٹھہراؤ نہیں اور خود وہ اطمینان و سکون سے محروم ہے اسی طرح ان ناولوں کی ترتیب میں ٹھہراؤ تنظیم و ترتیب اور ربط و آہنگ کے عناصر معدوم ہیں — مصنفوں کی شخصیتوں کے فرق نے، ان سب تخلیقات میں تھوڑا تھوڑا فرق ضرور پیدا کیا ہے۔

'لندن کی ایک رات' میں ماحول اور فرد کے انتشار کی جو تصویریں کھینچی گئی ہیں ان میں شروع سے آخر تک مصنف کے فکر اور ذہنی خلوص کا پرتو نمایاں ہے۔ زندگی کی مختلف اقدار کو معاشی حقائق کی روشنی اور پس منظر میں دیکھنے کا رجحان سارے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ جوائس اور پروست کے نفسیاتی فن سے پہلی مرتبہ کسی اردو کے ناول کی ساخت میں مدد لی گئی ہے اور اس طرح اس ناول کی بدولت ہمارا ناول فن کے رجحان سے آشنا ہوا جو مغرب کے مخصوص حالات سے مطابقت رکھتا ہے اور چونکہ

www.taemeernews.com

بین الاقوامی روابط نے سیاسی اور معاشی نقطۂ نظر سے مشرق اور مغرب کو ایک ہی لڑی میں پرو دیا ہے اس لیے فن کے اس نئے تجربے کو ناول نگاری کی روایت کے ترکش میں ایک موثر تیر سمجھنا چاہیئے۔

'شکست'، نئے دور کے انتشار میں ایک نئی اور دلکش دنیا کی تلاش و جستجو کا رجحان ہے شکست میں فرد کے ذہن اور اس کے گردوپیش کے ماحول کا اضطراب فطرت کی حسین دنیا میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے اور کبھی کبھی فطرت کا حُسن آوارہ، اس حُسن کی پرسکون آغوش مضطرب انسان پر خود فراموشی طاری کر دیتی ہے اور زندگی میں حسن فطرت کے رومان کے علاوہ ہر حقیقت کھوکھلی اور بے جان معلوم ہوتی ہے۔

'گریز'، پہلی اور دوسری عالم گیر جنگوں کے درمیانی وقفے کے پرشورش یورپ اور انگلستان کی زندگی کا ناول ہے۔ اس میں اس عہد کی سیاسی اور معاشی فضا کا ایک منتشر سا خاکہ ہے — لیکن ناول کے سیاسی اور معاشی پس منظر پر جنسی حقائق کا غلبہ ہے، جنھیں مصنف نے مزے لے لے کر بیان کیا اور اپنے قاری کو اس مزے میں پوری طرح شریک ہونے کی دعوت دی ہے۔ جنسی معاملات کے اس طرح غیر ضروری آزادی اور بے باکی سے بیان کرنے میں بظاہر فرائڈ کی جنسی نفسیات کا سہارا لیا گیا ہے — لیکن اس ناول میں یہ سہارا نفسیاتی یا فنی سہارا ہونے کے بجائے محض اس کا فریب معلوم ہوتا ہے۔

'ٹیڑھی لکیر' کی بنیاد اس نفسیاتی حقیقت پر ہے کہ انسان کا ماحول اس کی سیرت اور شخصیت کی تشکیل میں سب سے بڑا حصہ لیتا ہے اور سیرت کی تشکیل و تعمیر اس کے ظاہر و باطن کا دوسرا نام ہے — انسان کا باطن، اس کا ذہن اسکی نفسیاتی کیفیتیں اور پھر ان سب کے ساتھ تحت الشعور کا غیر مرئی عمل انسان کے ظاہری فعل کو کس طرح متاثر کرتا ہے۔ انسانی ذہن ماحول کی الجھنوں سے نادانستہ طرح طرح کی گرہوں اور گتھیوں کا مجموعہ بن جاتا ہے اور یہ گرہیں خارجی عوامل میں عجیب و غریب قسم کی گرہیں ڈال

www.taemeernews.com

دیتی ہیں۔ ان چیزوں کے علاوہ سماجی بندھنوں اور آزاد فطرت کے تقاضوں سے پیدا ہونے والے تصادم بھی انسانی زندگی کا ایک مستقل عذاب ہیں عصمت نے اپنے ناول میں ان حقائق کو خاصے سوچ بچار کے بعد فن کارانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اور اس طرح مجموعی طور پر اردو کے یہ چار ناول فن کی روایت میں ایک ملے جلے نفسیاتی اور معاشی اسلوب کے حامل اور پیش رو ہیں۔ اس نفسیاتی اور معاشی اسلوب میں سیاست اور جنس کی لہریں مدوجزر کی طرح اٹھتی، بیٹھتی اور کبھی کبھی پورے ماحول پر چھائی ہوئی نظر آتی ہیں۔

لیکن ان جنسی، معاشی اور نفسیاتی ناولوں کے ساتھ ساتھ اسی دور میں ناول نگاری کی ایک اور روش بھی عام رہی جس میں ایم۔ اسلم اور عظیم بیگ چغتائی کے نام سب سے نمایاں ہیں۔ ان دو مقبول و معروف ناول نگاروں نے فن کی ترقی اور نئی روایت کے مغربی رجحانات کے دور میں بھی اس حقیقت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا کہ ناول زندگی کا مصور، مفسر، ترجمان نقاد اور فن کی نئی سے نئی اقدار کا علمبردار اور مبلغ ہونے کے باوجود کہانی کی ایک قسم ہے اور اس لئے اسے زندگی اور فن کی نزاکت، لطافت، وسعت اور گہرائی کا حامل ہو کر "افسانوی" اقدار سے عاری ہرگز نہیں ہونا چاہئے۔ قاری پر وہ خواہ جس طرح چاہے اثر کرے لیکن اس کی بنیادی خصوصیت دلچسپی ہے اور دلچسپی کہانی میں اشتیاق پیدا کرنے اور برقرار رکھنے کا دوسرا نام ہے۔ عظیم بیگ کے ناول بہتر انداز اور ایم۔ اسلم کے ناول کمتر درجے پر کہانی کے اس مقصد کو پورا کرتے اور ہر دوسری مصلحت سے زیادہ قاری کے مذاق کی تسکین کو اپنا نصب العین بناتے ہیں۔ عظیم بیگ نے اپنی کہانی کی بنیاد ایسے واقعات کو بنایا ہے جن کی ساخت میں دلچسپی کے عناصر کا غلبہ ہے۔ واقعات کو ہمیشہ ایک نئی اور کبھی کبھی مضحکہ خیز شکل دینا، اپنے کرداروں کو عجیب و غریب مشکلات میں مبتلا کر کے ان کی سیرت کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو ابھارنا اور اپنے بیان اور ظرافت سے پوری

www.taemeernews.com

فضا کو محض دلچسپی اور شگفتگی کی فضا بنا دینا عظیم بیگ کے ناولوں کی خصوصیت ہے۔

ایم۔ اسلم کا فنی نقطہ نظر تو وہی تھا جو عظیم بیگ کا، لیکن انھوں نے اپنے ناولوں میں دلچسپی کا سامان کہانی کے مختلف اجزا میں ربط پیدا کرکے اور کہانی کے واقعات میں فنی ترتیب قائم کرکے فراہم نہیں کیا ہے۔ ایم۔ اسلم نے کہانی لکھتے وقت اپنے قاری کے معتقدات کو ٹھیس لگنے کے بجائے انھیں اصلاح کا راستہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ایم۔ اسلم کے ناولوں میں اصلاحی مقصد کی لہر کے ساتھ ساتھ رومان کی رنگینی نمایاں ہے جو یقیناً خواص سے زیادہ عوام کی پسند کی چیز ہے۔ انھوں نے کبھی اپنے ناول کی نفسیاتی سطح کو بلند کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

ناول کے ارتقا کی یہ روداد جس میں ایک نئے انداز کے نفسیاتی ناول اور پرانے اسلوب کے رومانی، اصلاحی اور تفریحی ناول ایک ساتھ چل رہے ہیں۔ یہاں آکر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ہندوستان کی زندگی میں ایک عظیم اور دور رس انقلاب جنم لیتا ہے اور زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب اور ادب کی دوسری اصناف کی طرح ناول بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔

تقسیم کے بعد اردو میں جتنے ناول لکھے گئے اتنے ہمارے ناول کی تاریخ کے کسی دور میں نہیں لکھے گئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یقیناً یہی ہے کہ پڑھنے والا نظم اور افسانے کی یورش سے گھبرا کر اب لکھنے والوں سے صرف ناول طلب کرتا ہے۔ ناول میں اسے زندگی بھی زیادہ ملی ہے اور رومان بھی۔ اس کی ناکام تمناؤں کی تکمیل بھی ناول سے ہوتی ہے اور اس کے جسم و روح کو جس بہتر دنیا کی ضرورت اور تلاش ہے وہ بھی اسے ناول ہی کی دنیا میں ملتی ہے۔ اس طرح موجودہ دور کی ناول نگاری کا سب سے بڑا محرک پڑھنے والے کا تقاضا اور طلب ہے، اور اسی کا نتیجہ ہے کہ ان سیکڑوں ناولوں میں جو اس دور میں لکھے گئے ہیں اسی طلب اور تقاضے کے مختلف پہلوؤں کا عکس ہے۔

اس طلب اور تقاضے کو واضح شکلیں دے کر اگر ہم موجودہ دور کے ناولوں کو خانوں میں تقسیم کریں تو سب سے پہلے ہماری نظر ان ناولوں پر پڑتی ہے جو خالص "فسادات" کے موضوع پر

www.taemeernews.com

لکھے گئے ہیں۔ رامانند ساگر کا 'اور انسان مرگیا' ایم اسلم کا 'رقص ابلیس' رشید اختر ندوی کا '۱۵ اگست'، قیسی رامپوری کے ناول 'خون'، 'بے آبرو' اور 'فردوس' رئیس احمد جعفری کا 'مجاہد' اور نسیم حجازی کا 'خاک اور خون' اس ضمن کی تصنیفات ہیں۔ ان سب ناولوں میں ہمارے معروف ناول نگاروں نے ۱۹۴۷ء کی خونین داستان دہرائی ہے اور اس طرح دہرائی ہے کہ ناولوں کے مختلف حصے پڑھ کر پڑھنے والا پورے یقین کے ساتھ یہ محسوس کرتا ہے کہ انسان کی اصل سرشت حیوانی ہے اور اب تک اس نے اس سرشت اور فطرت پر تہذیب و اخلاق کے جو حریری پردے ڈال رکھے تھے انھیں خود ہی تار تار کر ڈالا ہے اور حیوانیت اپنے اصلی روپ میں بے نقاب ہو کر نظر کے سامنے آگئی ہے۔ حیوانیت اور انسانیت سوزی کے مختلف مرقعے مختلف ناول نگاروں کے مشاہدات و تجربات کا نتیجہ ہیں۔ ان مشاہدات و تجربات پر ان لکھنے والوں کے تخیل نے تھوڑی سی رنگ آمیزی کر کے انھیں موثر صورت دینے کی کوشش کی ہے۔ ان مشاہدات و تجربات میں شدت اور تاثر کی کمی بیشی ناول نگار کے مزاج کی انفرادیت اور احساس کی شدت کی مقدار پر منحصر ہے۔ مصنف نے اپنے مزاج اور تاثر کی نوعیت کے مطابق ان مشاہدات اور تجربات کی کڑیوں کو زنجیر بنانے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں کبھی کبھی پڑھنے والوں کی نظر کے سامنے کوئی دلکش منظر، کسی ناقابل فراموش کردار کی یاد یا کوئی دلنشیں جذباتی تاثر پیش کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے لیکن ان سب ناولوں میں اس طرح کے مناظر، ایسے کردار اور ایسے تاثر اوّل تو بہت کم ہیں' دوسرے جہاں ہیں وہ پورے ناول کی فنی ترتیب کا کوئی لاینفک جز نہیں ہیں۔ اس کے تانے بانے میں ایک واحد نقش یا تاثر کی کوئی معین حیثیت نہیں۔

فسادات کے ان ناولوں میں جا بجا اخلاقی درس اور اصلاحی اشارے بھی ہیں۔ انسانیت کی بلند قدروں کی منور کرنیں بھی کہیں کہیں جھلکتی اور چمکتی ہیں، اور بلاشبہ کہیں کہیں فن کی لطافت بھی اپنا جلوہ دکھاتی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے فسادات کے یہ سب ناول، ناول کے فن کے حد درجہ جذباتی اور اس لئے انتہائی کمزور اور غیر فنی نقوش ہیں۔ ان سب ناولوں میں (جستہ جستہ اور منتشر اجزا کو چھوڑ کر) فن نے ترقی کے بجائے تنزل اور انحطاط کی اقدار کو زندہ

www.taemeernews.com

کیا ہے۔ اس کی وجہ، اس جذباتی ہیجان اور شدت سے قطع نظر جو اس موضوع کے ساتھ لازمی طور پیدا وابستہ ہے، یہ ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے یہ ناول لکھتے وقت فن کے مطالبات کا خیال رکھنے کے بجائے قاری کے ہنگامی تاثرات کی شدت کی ہمنوائی کی ہے اور ناولوں کی ترتیب وساخت میں فکر کی گہرائی، تخیل کی وسعت اور فن کی دقت نظر اور حسن انتخاب سے وہ کام نہیں لیا جو کسی تخلیق کو فنی بنانے کے لئے ضروری ہے۔

ناول کی دوسری قسم میں ان ناول نگاروں کے ناول آتے ہیں جنھوں نے قیام پاکستان کو ایک دور کا آغاز سمجھ کر فرد اور جماعت کی زندگی کو کوئی ایسی راہ دکھانے کی کوشش کی ہے جس میں ہر طرف خوشیاں ہوں، ہر طرف سکون ہو اور انسان انسانیت کی بلند اقدار کا پابند اور پرستار ہو کر زندگی کو آگے بڑھنے میں مدد دے۔ اس واضح اور بلند نصب العین کے حصول اور تکمیل کے لئے مختلف لکھنے والوں نے مختلف راستے اختیار کئے ہیں اور اپنے ناولوں کے ذریعہ حال کے انتشار اور اضطراب کو دور کرنے اور ایک جہان نو کی تعمیر کا خاکہ مرتب کرنے میں انسان کی رہنمائی کی ہے۔ ان لکھنے والوں کے سامنے اس قوم کے ماضی اور اس ماضی کے مہتم بالشان کارناموں کی بڑی دلولہ انگیز داستان ہے جو اس وقت آزمائش کے ایک بڑے سخت دور سے گذر رہی ہے۔ ہمارے ناول نگاروں کو یہ بات بہت آسان معلوم ہوئی کہ وہ ماضی کے ان کارناموں کو فن کی دلنشیں صورت دے کر انسان کو مستقبل کے لئے روشنی حاصل کرنے میں مدد دیں۔ نسیم حجازی کے تقریباً سب اور ایم اسلم اور رئیس احمد جعفری کے کئی ناول اسی قومی نصب العین کے حصول کے وسیلے ہیں۔

بعض ناول نگاروں نے تاریخی واقعات سے الگ ہٹ کر اسلام اور اس کے بنیادی تصورات کو سامنے رکھ کر زندگی کا ایک ضابطۂ خیر مرتب کیا ہے اور اس ضابطے کی بنیاد پر قائم ہونے والے ایک ایسے معاشرے کی تصویر بنائی ہے جس میں ہر طرف خیر کی حکمرانی ہو ـــــ ایم اسلم اور قیسی رامپوری کے بعض ناولوں کے جستہ جستہ حصے اس طرح کے مثالی معاشرے کا تصور پیش کرتے ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ بعض ناولوں میں عہد حاضر کی ترقیوں اور ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر ایک

www.taemeernews.com

ایسے معاشرے کی تصویر بنائی گئی ہے جس میں مادی ترقیوں کی طرف پوری توجہ صرف کی جائے اور علم و فن اور صنعت و حرفت کی انتہائی ترقی کے ساتھ اخلاقی اقدار بھی پامال نہ ہوں اور انسان مادیت اور اخلاق کے مکمل امتزاج کے بعد زندگی کا ایسا سکون اور مسرت حاصل کرے جس سے وہ اب تک محروم رہا ہے۔ قیسی رامپوری کے ناول 'رضوان' اور 'فردوس' اسی طرح کے تصورات کے خاکے ہیں۔

بعض ناول صرف اس مقصد سے لکھے گئے ہیں کہ پاکستان کے موجودہ معاشرے کی معاشرتی اور اخلاقی بدحالی کی تصویریں پیش کر کے پاکستانی عوام کو غیرت دلائی جائے اور انھیں ایسا انسان بننے میں مدد دی جائے جو اسلامی اقدار اخلاق کا صحیح اور مکمل نمونہ ہو۔ ایم اسلم کے ناولوں میں 'فرنگن، انجام، چراغ محفل، سیدھی لکیر اور ریحانہ' اسی طرح کے ناول ہیں۔

ان تاریخی، معاشرتی، اخلاقی اور اصلاحی ناولوں کے موضوع ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان سب میں لکھنے والوں کے مشاہدے، تخیل اور تصور نے واقعات کو ایسی صورت دی ہے کہ وہ دلچسپ کہانی کی بنیاد بن سکیں۔ ان سب ناولوں میں لکھنے والوں کے منفرد خیالات اور تصورات نے ایک مثالی معاشرے کے خاکے مرتب کرنے اور پاکستانی عوام کو معاشرت اور معیشت کے اخلاق کی تعلیم دینے میں ہر جگہ ایک نیا رنگ قائم کیا ہے۔ فن کے متعلق ان کے جو مخصوص تصورات ہیں، یا فن کو جس انداز میں برتنے کو انھوں نے اپنا شعار بنایا ہے اس کی بنا پر بھی ایک کا فنی نقش دوسرے سے مختلف ہے لیکن ان سب ناولوں میں مجموعی حیثیت سے بعض خصوصیات مشترک بھی ہیں۔

ان ناولوں میں سے اکثر میں لکھنے والا کسی نہ کسی انداز میں اسلامی معاشرت اور اسلامی اخلاق کا ایک تصور پیش کرنا اور اسے عام بنانا چاہتا ہے، یہاں تک کہ بعض اوقات ناولوں کا انداز نمایاں طور پر تبلیغی ہو گیا ہے ــــ قوم کے لئے کوئی موزوں نظام اخلاق مرتب کرنے کی فکر میں ہر لکھنے والے نے موقع بے موقع اخلاق اور اصول اخلاق کی

www.taemeernews.com

بحثیں چھیڑیں ہیں۔ ہر لکھنے والے نے عوام کو اپنے انداز فکر کی طرف مائل کرنے اور ناول کے مقصد کو اس کے دل سے قریب کرنے کے لئے ناول میں کہیں نہ کہیں رومان کی رنگینی ضرور شامل کی ہے۔ ناول نگار نے ہر صورت قاری کی خوشنودی کو دوسری چیزوں پر ترجیح دی ہے ــــ یہی وجہ ہے کہ فن کے نقطۂ نظر سے یہ ناول فن کی روایت میں کوئی اضافہ نہیں کر سکے۔ بلکہ ان ناولوں میں سے اکثر کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے ــــ اور کبھی کبھی شدت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے ــــ کہ ہمارے ناول نگار نے کبھی ایک وقتی ضرورت، مقصد اور نصب العین کے پیدا کرنے کے جوش میں یہ بات فراموش کر دی ہے کہ بیشک مقصد بیحد اہم ہے اور اس کی اہمیت پر بہت سی چیزیں قربان کی جا سکتی ہیں۔ اس کے باوجود فن کار کا فنی منصب اہم تر ہے۔ فن کار اس اہم تر منصب کو فراموش نہ کرے تو اصلاحی (یا تبلیغی) مقصد کی کامیابی زیادہ یقینی ہو جاتی ہے۔ قاری کے نقطۂ نظر سے فن کے مطالبات کی پابندی اور مقصد کی تاثیر میں بڑا گہرا ربط ہے۔ چنانچہ ہمارے ناول نگار نے اپنی فنی ذمہ داری کو جس حد تک یاد رکھا یا جس حد تک اس کی طرف سے غفلت یا بے اعتنائی برتی ہے اسی حد تک ان کے ناول کی تاثیر بڑھی اور گھٹی ہے ــــ ایم اسلم، نسیم حجازی، رئیس احمد جعفری اور قیسی رامپوری کے ناول اس اجمال کی تفصیل ہیں۔

ایم اسلم کے ناولوں میں مرد غازی (نومبر ۱۹۴۸ء) کا مقصد سلف کے کارناموں کی یاد تازہ کرنا اور دلوں میں جوش پیدا کرنا ہے۔ لیکن ناول میں جا بجا تبلیغی رنگ غالب ہے۔ جنگ و جدل کے مناظر اور کبھی کبھی سامنے آنے والے رومانی مناظر میں بھی عوام کی پسند اور مذاق کا غلبہ ہے۔ "فرنگن" (اگست ۱۹۴۹ء) میں فرنگی اور پاکستانی بیوی کا فرق اور مشرقی اور مغربی تہذیب کا مقابلہ کر کے یہ بتانا مقصود ہے کہ فرنگیت سے نجات پائے بغیر اسلامی اخلاق کا پیدا ہونا ممکن نہیں ــــ لیکن اس ناول میں بھی جا بجا واعظانہ اور تبلیغی رنگ کا غلبہ ہے اور طویل اور خشک مکالموں میں قومی اور

www.taemeernews.com

مذہبی مسائل پر ایسی بحثیں کی گئی ہیں جن سے کہانی میں کہانی کا لطف باقی نہیں رہتا۔ 'چراغِ محفل' (جون ۶۵ء) کا مقصود یہ دکھانا ہے کہ عورتوں میں مغربی تعلیم کیسے برے معاشرتی نتیجے پیدا کرتی ہے۔ ناول نگار نے زندگی کے اس پہلو سے تعلق رکھنے والے چھوٹے سے چھوٹے جزئیات پر غور کر کے اُن پر منطقی انداز میں بحث کی ہے۔ بحث کی منطق موثر ضرور ہے لیکن ناول کی افسانویت پر اثر انداز ہوتی ہے ـــــ اس معاشرت کے سارے پہلوؤں پر بحث کرتے وقت ناول میں جا بجا معلمانہ رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ ناول میں نیتشے کے انسان کامل کے فلسفہ کے ساتھ ساتھ پڑھنے والے کے لئے رومانی فضا بھی پیدا کی گئی ہے۔ 'پاسبانِ حرم' (ستمبر ۶۵ء) کا پس منظر تاریخی ہے۔ اس تاریخی پس منظر میں قوم کو ان غلطیوں سے آگاہ کرنا مقصود ہے جو قوموں کی تباہی کا باعث بنتی ہیں۔ ناول میں تاریخی صحت اور واقعات کی تاریخی ترتیب کے ساتھ جو چیز ناول نگار کے فنی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتی ہے یہ ہے کہ وہ اسلامی زندگی کے ولولہ انگیز اور رُومان و محبت کے ہیجان انگیز مناظر سے عوام کے دلوں میں گھر کرنا چاہتا ہے۔ پلاٹ کی ترتیب اور کردار نگاری سیدھی سادی ہے۔ 'سیدھی لکیر' (فروری ۶۷ء) ایک ایسی حسینہ کی داستانِ حیات ہے جو مغرب زدگی اور خدا ناشناسی سے دنیا کو اپنے لئے جہنم بنا لیتی ہے اور پھر ایک نیک سیرت، خدا پرست شوہر کے گھر میں پناہ لیتی ہے ـــــ ناول میں دلچسپی پیدا کرنے کا مطمحِ نظر ہر جگہ نمایاں ہے لیکن بعض جگہ اصلاحی اور تبلیغی نقطۂ نظر کی شدت ناول کے دلچسپ پہلوؤں کو دبا لیتی ہے۔ ناول نگار نے بڑی ذہانت سے یہ چیز (واقعات، مکالموں اور بیانیہ اظہار سے) ابھاری ہے کہ اسلامی زندگی کیا ہے ـــــ اس دور کے ناولوں میں 'ضربِ مجاہد' (مارچ ۶۷ء) اور 'فتنۂ تاتار' (اگست ۶۷ء) البتہ ایسے ہیں جن میں مقصدیت کو فن کے اعتدال اور حسنِ بیان میں سمو یا گیا ہے۔

قیسی رامپوری کے ناولوں میں دو تین باتیں نمایاں ہیں ـــــ ان کا ذہن اور

www.taemeernews.com

تخیل ہر کہانی کے لئے ایک نیا پلاٹ، ایک نئی فضا اور ایسے نئے تصورات تلاش کر لیتا ہے جن کی جدت بجائے خود ایک کشش کی چیز بن سکتی ہے۔ دوسری خصوصیت جو ان کے سب ناولوں میں موجود ہے یہ ہے کہ انھوں نے پاکستان اور اس کی زندگی پر سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور اقتصادی پہلوؤں سے نظر ڈال کر، ان سب پہلوؤں کا پوری طرح تجزیہ کیا ہے اور ایک ناول نگار کی حیثیت سے وہ ان سب تصورات کو اپنے ناولوں میں جگہ دینا چاہتے ہیں لیکن بڑی خرابی یہ ہے کہ اس دور رس تخیل اور منطقی فکر کے نتائج کو فنی شکل دینے سے پہلے جس سوچ بچار اور ترتیب و توازن کی ضرورت ہوتی ہے اس سے انھوں نے پورا کام نہیں لیا اس لئے ان کے سب ناول فنی حیثیت سے ادھورے اور نیم پختہ رہ گئے ہیں اور ان کے سب ناولوں میں اس ادھورے پن اور نیم پختگی کی وجہ سے پڑھنے والے کے لئے "عدم اعتماد کی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی تحقیقات میں پڑھنے والے کو ایک مجذوب کی وارفتہ خیالی کا لطف تو ضرور آتا ہے لیکن وہ انھیں سنجیدہ فکر کی تخلیقات اور لطف فن کی واردات سمجھ کر نہیں پڑھتا۔ ان ناولوں میں پوری طرح چھایا ہوا رومان البتہ ہوس انگیز ضرور ہوتا ہے بدقسمتی سے ناولوں میں فنی اعتدال کی افسوسناک حد تک کمی ہے اور اس چیز نے ان کے مقصد کو بڑا نقصان پہنچایا ہے"۔ دھڑکتے ہوئے دلوں اور پھڑکتے ہوئے ہونٹوں کی داستانیں" بھی سنجیدہ فکر کے علاوہ فنی ترتیب و تنظیم کی دست نگراں اور محتاج ہوتی ہیں۔

سنجیدہ فکر اور فنی ترتیب کی اسی کمی اور محض عوام کے مذاق کی تسکین کی کوشش اور خواہش نے رئیس احمد جعفری کے ناولوں کو بھی فنی بے ربطیوں کا مجموعہ بنایا ہے۔ ان میں سے ہر ایک میں محبت کے دلکش اور دلنشیں مناظر ضرور ہیں۔ ان کے کردار محبت کے فلسفہ پر عمل اور نظری گفتگو کرنے میں بھی مہارت رکھتے ہیں لیکن ان کرداروں کے ساتھ پیش آنے والے واقعات زندگی سے بہت دور کسی تخیلی دنیا کے واقعات معلوم

www.taemeernews.com

ہوتے ہیں ــــ یہ بات ان کے تاریخی ناولوں میں البتہ نہیں ہے۔ لیکن ان کے مطالعہ کے بعد انسان کم از کم یہ نتیجہ ضرور نکالتا ہے کہ تاریخی ناول نگاری کے فن کو وہ کبھی بھی شرؔر کی سطح تک بھی نہیں پہونچا سکے۔

ـ ان چار کثیر التصانیف اور مقبول عام ناول نگاروں میں نسیم حجازی نے نسبتاً زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے اور اس کی کئی وجہیں ہیں ــــ ایک بڑی اور پہلی وجہ تو یہ ہے کہ انھوں نے تاریخی ناول لکھتے وقت تاریخ اسلام کے ایسے واقعات منتخب کئے ہیں جن میں جرات، شجاعت، صداقت اور حق پرستی کا سبق پوشیدہ ہے اور دوسری یہ کہ ان واقعات میں عموماً اس طرح کے امکانات موجود ہیں کہ انھیں فنی نقطۂ نظر سے موثر بنایا جا سکتا ہے اور تیسری وجہ یہ ہے کہ ناول نگار نے واقعات کے فنی امکانات سے پورا فائدہ بھی اٹھایا ہے۔ مثلاً ہم ان کے مختلف ناولوں پر الگ الگ نظر ڈالیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کی ترتیب اور ساخت میں غور و فکر کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ 'آخری چٹان' میں اسلوب اور فن کے اعتبار سے خطابت اور ادبیت کا امتزاج ہے۔ ناول کے واقعات آہستہ آہستہ ابھرتے اور نقطۂ عروج تک پہونچتے پہونچتے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ لفظوں، فقروں اور جملوں کی ترتیب بھی موزوں ہے اور ناول کے بعض حصوں میں لفظوں کا سیلاب پڑھنے والے کو اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے۔ عبارت کی ڈرامائی ساخت میں بھی عموماً یکسانی اور ہمواری ہے ــــ کہانی میں تبلیغی احساس کی لہر کہیں کہیں اٹھتی ہے، لیکن ادبیت برابر اسکی عناں گیر رہتی ہے ــــ کرداروں کے نقش واضح ہیں اور ان کی گفتگو میں اختصار، ایجاز اور معنوی گہرائی ہے ــــ اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ مصنف نے کہانی کے مختلف پہلوؤں پر غور کر کے، ہر چیز کو اس کی مناسب حیثیت دی ہے۔

'شاہین' کی تاثیر میں جہاں ایک طرف اس کے موضوع کو دخل ہے وہاں دوسری طرف مصنف کے شاعرانہ اور ایمائی اسلوب، اختصار و ایجاز سے مملو حقیقت نگاری، اور

www.taemeernews.com

تخیل کی رنگ آمیزی کے امتزاج کا بھی بڑا ہاتھ ہے ــــــ منظر نگاری میں، مبالغے کی ہلکی سی جھلک، کرداروں کی مصوری اور خاص کر ان کے جذبۂ محبت کے اظہار میں مستی جذباتیت سے احتراز، اصلاحی اور تبلیغی مقصد کے اظہار میں ولولہ اور جوش کے باوجود توازن اور اعتدال اس ناول کی 'مستزاد' صفات ہیں۔

اسی طرح یوسف بن تاشقین کی مقبولیت اول تو تاریخ کے اس باب کی اہمیت کی بنا پر ہے جو اس ناول کا موضوع ہے اور دوسرے مصنف کے فنی احساس کی بنا پر۔ اس ناول کے اسلوب میں بھی ہلکے ہلکے اشاروں میں کوئی اہم بات کہنے، منظر نگاری اور واقعہ نگاری میں ایجاز اور اختصار سے کام لینے اور مکالموں میں ادبیت، شوخی اور تیکھا پن برتنے کا وہ انداز برابر قائم ہے جسے نسیم حجازی نے موجودہ دور کی ناول نگاری میں عام کیا ہے۔ اس ناول میں بھی پڑھنے والے کو 'آخری چٹان' اور 'شاہین' کے بعض حصوں کی طرح ڈرما اور اسکاٹ کا عکس صاف نظر آتا ہے۔

لیکن 'آخری معرکہ' پڑھتے وقت گو قاری کو جا بجا بیان کی قدرت اور مکالموں کی ایمائیت اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن وہ یہ بھی محسوس کرنے لگتا ہے کہ نسیم حجازی کے فنی ترکش کے سارے تیر اب ختم ہو چکے اور بار بار انھیں تیروں اور نشتروں سے صید افگنی کی کوشش کی جا رہی ہے جو کند اور ناکارہ ہو چکے ہیں۔

ایم اسلم، نسیم حجازی، رئیس احمد جعفری اور قیسی رامپوری کے ناول ــــــ خواہ وہ تاریخی ہوں، خواہ معاشرتی، نمایاں طور پر قومی، مذہبی، اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ لیکن ان چار ناول نگاروں کے علاوہ معروف اور غیر معروف کئی ناول نگاروں نے متعدد ایسے ناول لکھے، جنھیں ان کے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے خالص ادبی اور فنی کہا جا سکتا ہے۔ اگر پڑھنے والا ان ناولوں کی فہرست مرتب کرنے بیٹھے تو ان کی تعداد مل جل کر ان اصلاحی ناولوں سے بھی زیادہ ہو جاتی ہے جن کا ابھی ذکر ہوا ہے۔ پھر بھی

www.taemeernews.com

جن ناول نگاروں کے کارناموں نے پڑھنے والوں کے مختلف حلقوں میں پسندیدگی کا شرف حاصل کیاہے ان میں شوکت تھانوی، عزیزاحمد، قرۃ العین حیدر، ابوسعید قریشی، اے آر خاتون، اے حمید، فاطمہ مبین، عائشہ جمال، انتظار حسین، احسن فاروقی اور علی عباس حسینی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ان ناموں میں سے قرۃ العین حیدر، اے حمید، فاطمہ مبین، عائشہ جمال، انتظار حسین اور علی عباس حسینی کے نام ناول نگاری کی دنیا میں نئے نہیں۔

ادبی دنیا علی عباس حسینی کو ایک جیّد افسانہ نگار اور اس فن کے ایک امام کی حیثیت سے اور قرۃ العین حیدر کو افسانہ نگاری کی ایک دلکش روش کے پیرو کی حیثیت سے اچھی طرح جانتی ہے اور اس لئے ان کے ناولوں کو بڑے اشتیاق سے پڑھتی ہے کہ ان دونوں ناول نگاروں کے ناول 'شاید کہ بہار آئی'، اور 'میرے بھی صنم خانے' ناول ہونے کے بجائے ان دونوں افسانہ نگاروں کے طرز افسانہ نگاری کی ذرا پھیلی ہوئی شکلیں ہیں۔

ان ناولوں میں اسلوب کا وہ حسن تو یقیناً ہے جسے ان دونوں فن کاروں نے اپنا بنایا ہے لیکن ناول میں زندگی کا جو پھیلاؤ، زندگی کے مسائل کی جو سنجیدگی اور ذہنی فکر کی جو گہرائی ہوتی ہے وہ ان ناولوں میں نہیں۔ اس کی کمی حسینی کے ناول میں 'سفینۂ غم دل' اور 'میرے بھی صنم خانے' کے مقابلے میں زیادہ محسوس ہوتی ہے اس لئے کہ قرۃ العین حیدر کے دونوں ناولوں میں فن کے نقطۂ نظر سے کم سے کم یہ بات ضرور ہے کہ انگریزی کے بعض نئے لکھنے والوں کے فن کا پرتو اس میں جا بجا جھلکتا ہے۔ انتظار حسین اور اے حمید نے تقسیم کے بعد افسانہ نگاری کے فن میں اپنے لئے ایک خاص جگہ بنائی ہے۔ انتظار حسین نے ایک خاص ماحول کے مزاج کی مصوری کرکے اور اے حمید نے رومانیت کا ایک اسلوب اختیار کرکے۔ انتظار حسین کا ناول 'چاند گہن' اور اے حمید کے ناول 'ڈربے'، 'جھیل اور کنول' اور 'جہاں برف گرتی ہے' ان کے مخصوص اسلوب افسانہ نگاری کے تو یقیناً اچھے مرقعے ہیں لیکن ناول کے فن کو ان ناولوں سے

www.taemeernews.com

اس سے زیادہ کچھ نہیں مل سکا، جو ان کے مختصر افسانے زیادہ مختصر اور اس لئے زیادہ دلنشیں انداز میں اس سے پہلے دے چکے تھے۔ فاطمہ مبیں کے ناول ---- "ایرانی"، "نگار" اور "ثریا" ---- اس لحاظ سے پسندیدہ ہیں کہ ان ناولوں میں ناول نگار نے سیاست اور فلسفہ کی الجھنوں سے الگ رہ کر روزانہ کی معاشرتی زندگی میں سیدھی سادی کہانیاں نکال لی ہیں اور فنکاری کے کسی ادعا کے بغیر انھیں اس طرح ترتیب دیا ہے کہ شروع سے آخر تک ان کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔ عائشہ جمال کا ناول "گرد سفر" ان چند ناولوں میں البتہ ایک ایسا ناول ہے جسے پڑھ کر پڑھنے والے پر اس لئے اثر ہوتا ہے کہ اس میں خلوص کے آثار ہیں مصنفہ نے ناول لکھ کر جیسے دل کی پکار پر لبیک کہا ہے اور دل کی اس پکار کو اپنی صلاحیتوں کے مطابق اس طرح مرتب کیا ہے کہ اس میں فن کی طرف سے تغافل کے آثار نہیں ہیں۔

فن کا یہی خلوص شوکت تھانوی، ابوسعید قریشی، اے۔ آر۔ خاتون اور احسن فاروقی کے ناولوں کی بھی خصوصیت ہے۔ شوکت تھانوی کا خلوص ان کے اس انداز خاص میں پنہاں ہے جسے انھوں نے اپنے سب ناولوں میں یکساں استعمال کیا ہے۔ ان کے نزدیک ایک ہلکی پھلکی فضا قائم کر کے قاری کے لئے ذہنی سرور و انبساط کا سامان مہیا کرنا کہانی کہنے والے کا پہلا منصب ہے اس منصب کی تکمیل میں شوکت کے شگفتہ مکالموں، چست فقروں اور لطیف مزاح اور قدرت بیان نے ان کی مدد کی ہے۔ ابوسعید قریشی کے ناولوں کا خلوص اس بات سے ظاہر ہے کہ وہ اپنے قریبی ماحول پر نظر رکھ کر اجتماعی اور انفرادی زندگی میں سے کسی ایسے مسئلہ کا انتخاب کرتے ہیں جس کی اہمیت معاشرتی بھی ہوتی ہے اور کسی نہ کسی حد تک نفسیاتی بھی۔ اس کے بعد اپنے اپنے مزاج اور صلاحیت کے مطابق اس مسئلہ کو فنی شکل دیتے ہیں۔ ناول کی فنی ترتیب و تشکیل کو دیکھ کر آسانی سے یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ اس میں خواہ کوئی غیر معمولی بات نہ ہو لیکن خلوص اور انہماک کی کمی نہیں۔ اے۔ آر۔ خاتون اور احسن فاروقی کے

www.taemeernews.com

فن کا خلوص اس بات سے ظاہر ہے کہ یہ دونوں صرف اس ماحول کو اپنے ناول کا موضوع بناتے ہیں جس سے وہ پوری طرح واقف ہیں۔

اس خلوص کی کمی اگر تقسیم کے بعد کے ناولوں میں کہیں سب سے زیادہ نظر آتی ہے تو وہ عزیز احمد کے ناول "شبنم" میں۔ شبنم کا مطالعہ قاری کو دو متضاد نتیجے نکالنے پر مجبور کرتا ہے۔ ایک بات جو شبنم کے جستہ جستہ حصوں میں واضح طور پر نمایاں ہے یہ ہے کہ ناول نگار کو ناول نگاری کے فن سے پوری واقفیت بھی ہے اور وہ اسے بڑے حسن کے ساتھ برتنے پر قادر بھی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ کہ اپنے علم اور قدرت سے اس نے سوائے سستی قسم کی پسندیدگی حاصل کرنے کے اور کوئی کام نہیں لیا۔ عزیز احمد کی ناول نگاری عہد حاضر میں فن کے "استحصال" اور ناقدری کی سب سے نمایاں مثال ہے۔

اور یوں مجموعی حیثیت سے ان سب ناولوں کو ناول نگاری کی پوری تاریخ میں ارتقا کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو پڑھنے اور سوچنے والے کا تاثر یہ ہوتا ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے ناول کو ایک ہلکی پھلکی صنف سمجھ کر اختیار کیا ہے مشاہدے کی جس وسعت اور فکر کی جس گہرائی کے بغیر کوئی فنی تخلیق دلوں کو تسخیر کرنے سے قاصر رہتی ہے اور بقائے دوام کے امتیاز سے بھی محروم رہتی ہے تقسیم کے بعد کے ناولوں میں عموماً معدوم ہے ـــــ ناول کی سب سے اونچی سطح اب بھی وہی ہے جہاں وہ پریم چند کے ہاتھوں پہونچ چکا تھا۔

ناول کی تاریخ کے اس سرسری ارتقائی جائزہ کے بعد، جائزہ لینے والا جب اپنی زبان کے اس سرمائے پر ایک دوسری نظر ڈالتا ہے تو اسے ان بہت سے ناموں کے ساتھ جنھوں نے اس اہم صنف کے فن کے ارتقا میں حصہ لیا ہے بعض اور نام بھی تاباں و درخشاں دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ان ناموں میں ظفر عمر کا نام جاسوسی

www.taemeernews.com

ناولوں کی ایک ادبی روایت کو استحکام دینے کے سلسلے میں خیاض علی اور صالحہ عابد حسین کے نام بعض ایسے ناول لکھنے کی ضمن میں ناقابل فراموش معلوم ہوتے ہیں جن میں گرد و پیش کی زندگی کے معاشرتی مسائل، سیرت انسانی کے رد عمل، فن کے احترام اور زبان کی صفائی اور پاکیزگی کو ایک ہی زنجیر کی کڑیاں سمجھ کر یکساں اہمیت دی گئی ہے. جب تک ہمارے ناول نگار کبھی کبھی ایسے ناول لکھتے رہنے کی روایت قائم رکھیں گے جن میں فنی احساس اور فکری انہماک کو برابر کی جگہ دی گئی ہو ہمارا ناول بڑھتا رہے گا.

www.taemeernews.com

عورتوں کے ناول

اپنے مضمون کے لئے کوئی عنوان منتخب کرکے کبھی کبھی اس کی تشریح و توضیح کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اور میں غیر شاعرانہ حد تک سادہ عنوان کو زیب مضمون بناکر شرمسار اور آمادۂ عذرخواہی ہوں، لیکن میرے پاس سادگی عنوان کی ایک توجیہ ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے اس وقت تک پچاس سال سے کچھ زیادہ کی مدت میں ہماری قصہ گو اور ناول نگار خواتین نے جو قصے اور ناول لکھے ان کا سرسری جائزہ اس مضمون کا مقصود ہے۔ چونکہ اس جائزے میں انفرادی کارناموں پر نظر ڈالنے کے بجائے یہ دیکھنا مقصود ہے کہ قصہ گوئی کے اس عمل میں ہمارے قصوں یا ناولوں نے اپنے عہد کی زندگی کے کن کن پہلوؤں کو اور کس حد تک اپنے دامن میں سمیٹا اور ایسا کرتے وقت بیان و اظہار کے کیا اسالیب اختیار کئے اس لئے عنوان کو اسی حد تک سادہ و غیر شاعرانہ بنانا ناگزیر تھا کہ اس پر درشتی و بے باکی کا الزام عائد ہو۔ گو اس مقصد کے اظہار کے لئے میں نے حتی الامکان ان سب چھوٹے بڑے قصوں کا مطالعہ کیا جنھیں ناول کہا جاسکتا ہے یا جنھیں کسی نہ کسی بنا پر ناول کے دائرے میں شامل کیا جاسکتا ہے، لیکن ان ناولوں کی مجموعی میلانات کا ایک تصور پیش کرتے ہوئے ہر ناول نگار کا یا ہر ناول نگار کے ہر ناول کا ذکر ضروری نہیں معلوم ہوا۔ البتہ میلانات کے اس جائزے میں ان ناول نگار خواتین اور ان ناولوں کا ذکر خود بخود آگیا ہے جنھیں ان کی خدمات اور خصوصیات کی بدولت فن کے اس سفر میں رہنما کا مرتبہ اور سنگ میل کی حیثیت حاصل ہوئی ہے۔

www.taemeernews.com

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا عورتوں نے اُردو میں ناول مردوں کے بہت بعد لکھنے شروع کئے اور ان کے لکھے ہوئے ایسے قصے جنھیں ناول کی ابتدائی صورت کہا جا سکتا ہے. بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے نہیں ملتے. البتہ جب ایک مرتبہ ان کا سلسلہ شروع ہو گیا تو بڑے ہموار تواتر کے ساتھ جاری رہا. اور بڑی خوبی سے اس نے فن کی مختلف منزلیں اس طرح طے کیں کہ ان کے ارتقاء کا جائزہ لینے والا انھیں پڑھتے وقت مطمئن و مسرور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اس لئے کہ جس ناول نے بڑی حد تک نذیر احمد کی تقلید اور کسی حد تک شرر اور سرشار کی قائم کی ہوئی روایت کے سائے میں آنکھیں کھولی تھیں اس نے آہستہ آہستہ زندگی کو اس خلوص اور قوت سے اپنی آغوش میں لیا اور اس کی تصویریں بناتے وقت حسن کاری کے ایسے نمونے پیش کئے کہ ان نمونوں پر جس کی نظر پڑتی ہے وہ ان کی دلکشی کی داد دیئے بغیر نہیں رہتا. یہ بات البتہ درست ہے کہ عورتوں کے لکھے ہوئے ناولوں پر بڑی مدت تک ہمیں صرف نذیر احمد کی روایت چھائی ہوئی نظر آتی اور صغرا ہمایوں کے قصے مشیر نسواں یا زہرہ (۱۹۰۶ء) سے لے کر ثمروت آرا بیگم ۱۹۴۲ء تک لکھنے والیوں کے ذہن پر بلکہ بڑی حد تک ان کے جذبات پر نذیر احمد کے فکر، فلسفۂ حیات، مقصدیت اور اسلوبِ اظہار و بیان کا قبضہ نظر آتا ہے. زہرہ میں عورتوں کی تعلیم و تربیت، ان کے اخلاق و معاشرتی "مقاصد" اصلاحِ رسوم اور گوناگوں مشاغلِ حیات کی طرف جو واضح اشارے ہیں اور ان کے لئے جو واعظانہ اور منطقی انداز اختیار کیا گیا ہے وہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ فاطمہ بیگم کے قصوں (صبر کا پھل، کرنی کا پھل، لالچ کا شکار، وفا شعار، مغرب اور غیرت کی پتلی) محمدی بیگم کی کہانیوں (آج کل، سگھڑ بیٹی، اور شریف بیٹی وغیرہ) اور پھر افسانہ نادر جہاں ۱۹۱۷ء. سرگذشت ہاجرہ ۱۹۲۶ء شوکت آرا بیگم، اختری بیگم ۱۹۳۲ء. زہرہ بیگم (عباسی بیگم) بیاض سحر، فیروزہ ۱۹۳۵ء (سدید) روشنک بیگم ۱۹۴۰ء (انوری بیگم) اختر النساء، آہ مظلوماں، حرماں نصیب، جانباز اور نجمہ، نذر سجاد حیدر) کی منزلوں سے گذرتا ہوا ثروت آرا بیگم تک

www.taemeernews.com

پہونچتا ہے۔ ان سب قصوں میں ہمیں کردار یا تو اصغری بیگم (مراۃ العروس) کی طرح مثالی بننے، حسن آرا (افسانۂ آزاد) کی طرح مصلح کے فرائض انجام دینے اور فہمیدہ اور حمیدہ (توبۃ النصوح) کی طرح پند و موعظت کی منطق آراستہ کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں یا اکبری (مراۃ العروس) بدرالنساء (بدرالنساء کی مصیبت۔ شریر) اور نعیمہ (توبۃ النصوح) کی طرح اخلاقی اور معاشرتی الجھنوں میں گرفتار دکھائی دیتے ہیں۔ اس تقریباً چالیس سال کی قصہ گوئی کے دور میں جو حقیقت میں ناول نگاری کے بجائے اس کی روایتوں کے آغاز اور ارتقا کا دور ہے ناولوں میں صرف ایسے مسائل کا ذکر آیا ہے جن کا تعلق عورت کی شخصی زندگی سے اور اس حیثیت سے ہے جو اسے معاشرتی زندگی میں حاصل ہے۔ فاطمہ بیگم کی غیرت کی پتلی کا موضوع عورت کی تعلیم ہے اور قصے کے واقعات صرف یہ بتانے کے لئے ترتیب دیئے گئے ہیں کہ تعلیم کے بغیر عورت کی خانگی زندگی کامیاب نہیں رہ سکتی اور غلط قسم کی رسوم کا انجام کبھی اچھا نہیں ہوتا۔ جمیلہ بیگم کی فیروزہ میں دو ایسی عورتوں کی زندگی کا نقشہ ہے جن میں سے ایک تعلیم یافتہ اور دین دار ہے اور دوسری ان نعمتوں سے محروم (یہ گویا اپنے وقت کی اکبری اصغری ہیں) محمدی بیگم کے قصوں، آج کل، سگھڑ بیٹی اور شریف بیٹی میں پڑھنے لکھنے اور محنت مشقت کرنے کو معاشرتی زندگی کی کامیابی کی ضمانت بتایا گیا ہے اور زندگی کا ایک ایسا خاکہ بنایا گیا ہے جس میں عورت کو زندگی کے مختلف مدارج و مراحل سے گذار کر اس کے لئے عمل کا ایک پسندیدہ ضابطہ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ طیبہ بیگم کے انوری بیگم میں عورتوں کی خانگی ذمہ داریوں کی اہمیت جتائی گئی ہے۔ نذر سجاد حیدر کے ناول اختر النساء بیگم میں بتایا گیا ہے کہ عورت تعلیم یافتہ ہو تو کس طرح اپنی راہ کے کانٹوں کو صاف کر کے زندگی کے سفر کو پرسکون بنا سکتی ہے۔ ان کے آہ مظلوماں میں غلط شادیوں کے غلط نتائج کی طرف اشارہ ہے۔ ظفر جہاں بیگم کے ناول اختری بیگم میں واقعات اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ عورت اپنی عقل اور سلیقے سے زندگی کی دوزخ کو جنت بنا سکتی ہے۔ نسبتاً زیادہ معروف اور مقبول ناولوں مثلاً افسانہ

www.taemeernews.com

نادر جہاں، روشنک بیگم، بیاضِ سحر، سرگذشت ہاجرہ اور شوکت آرا بیگم کے قصے اور پلاٹ بھی انھیں مسائل کے گرد چکر لگاتے ہیں اور ان سب ناولوں کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ نذیر احمد کے زمانے سے لے کر، یعنی غدر کے فوراً بعد سے دوسری جنگِ عظیم تک عورتوں کی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ تعلیم ہے، کہ اگر یہ مسئلہ بحسن وخوبی حل ہو جائے تو زندگی میں نہ کوئی مسئلہ باقی رہتا ہے نہ کوئی اُلجھن اور پیچیدگی۔ تعلیم ہی وہ سحر وافسوں ہے جس کی قوت سے وہ اپنے آپ کو اپنے ماحول سے ہم آہنگ کر سکتی ہیں۔ عورتوں کے ان سب ناولوں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ داخلی اور خارجی زندگی سے ہم آہنگ ہونے، اپنے ماحول سے مطابقت پیدا کرنے اور نت نئے ماحولوں کے سانچے میں ڈھلنے میں عورت کو جو بے شمار دقتیں پیش آتی ہیں ان سب کا حل تعلیم ہے۔ یہ تریاق دشوار سے دشوار اور پیچیدہ سے پیچیدہ حالات میں ہر سم قاتل کو بے اثر بناتا ہے۔ ناول نگاری کے اس ابتدائی دور میں ہماری قصہ گو خواتین نے بیشمار کہانیاں لکھیں اور ان بیشمار کہانیوں میں تقریباً ایک سے مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور عموماً وہی مقصدی، واعظانہ اور منطقی انداز اختیار کیا جس کے بانی نذیر احمد ہیں۔

بیسویں صدی کے تقریباً چالیس سال کے یہ قصے، یہ ناول نما قصے، نیم ناول یا بعض صورتوں میں ناول، ایک ایسے عہد کی زندگی کے خاکے ہیں جس میں ہندوستان کی معاشرتی اور اخلاقی زندگی پر مغرب آہستہ آہستہ اپنا اثر کر رہا ہے اور ہندوستانی تہذیب اور اس کی اقدار اپنے پرستاروں کی کوششوں کے باوجود اب تک مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خطرے میں پھنسی ہوئی ہیں۔ قدروں کے اس تصادم کا اثر ہندوستان کی معاشرتی زندگی میں قدم قدم پر نمایاں ہے۔ ایک ہی معاشرے میں، زندگی کی ایک ہی سطح پر اور بعض اوقات ایک ہی گھرانے میں کردار آپس میں قدروں کی یہ لڑائی لڑتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور قدروں کی اس جنگ میں کئی طرح کے

www.taemeernews.com

کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کرداروں کا ایک گروہ وہ ہے جسے مشرق زندگی کی قدروں سے بڑی گہری جذباتی وابستگی ہے اور وہ کسی قیمت پر بھی اپنی زندگی کے انداز میں کسی طرح کی تبدیلی کرنے پر رضامند نہیں۔ دوسری طرح کے کردار وہ ہیں جنھوں نے مغربی معاشرے اور اس سے تعلق رکھنے والے مشرقی اخلاق و رسوم کا اثر قبول کیا ہے لیکن ابھی ان میں یہ جرأت نہیں پیدا ہوئی کہ وہ کھلم کھلا اپنے مسلک کی حمایت میں آگے بڑھ سکیں۔ انھوں نے نئے زمانے کی آب و تاب اور چمک دمک سے متاثر ہو کر اسے اپنا تو لیا لیکن ابھی پرانی زندگی اور اس زندگی کی محبت سے کبھی کبھی دل میں کسک بھی پیدا ہوتی ہے۔ پرانی قدروں کو فرسودہ سمجھ کر انھیں بالائے طاق رکھ دینے کے باوجود ان کی محبت کا شعلہ دل میں رہ رہ کر ہوک پیدا کرتا ہے اور اس طبقے کے کردار ایک طرح کے تذبذب اور اس لئے خلش اور بے چینی کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ تیسرا گروہ ان اشخاص و افراد کا ہے جنھوں نے نئی زندگی کو اپنانے اور نئے معاشرتی انداز کو برتنے کے لئے ذہنی جواز پیدا کر کے اس کے حق میں ایک باقاعدہ منطق تیار کر لی ہے اور بغیر کسی پس و پیش کے اس مسلک کی تلقین کرتے اور کبھی کبھی اس تلقین میں مبالغے اور غلو کی راہوں پر جا پڑتے ہیں۔ ایک چوتھا گروہ ایسے لوگوں کا ہے جنھیں اس کا احساس ہے کہ زمانہ بدل گیا ہے اور زمانے کی تبدیلی نے ہماری معاشرتی زندگی کے مطالبات میں بھی تبدیلی پیدا کی ہے اور انسان کو اپنی فطرت کے تقاضوں کی ہم نوائی کرتے ہوئے نئے زمانے کا ساتھ دینا چاہیئے لیکن تبدیلی کے اس عمل میں شدت کا راستہ اختیار کرنے کے بجائے میانہ روی کو اپنا مسلک بنا کر قدیم اور جدید رنگوں کو سمو کر زندگی کے لئے ایک نکھرا ہوا رنگ مہیا کرنا چاہیئے۔ ایسا نکھرا ہوا پاکیزہ اور پسندیدہ رنگ جو ہر آنکھ کو بھائے اور ہر دل کو لبھائے۔ عورتوں کے دو ر اول کے تقریباً سب ناولوں میں ہمیں اسی زندگی کی تصویریں ملتی ہیں۔ اس میں مشرق کا رچا ہوا تہذیبی رنگ بھی ہے، مغربی

www.taemeernews.com

تہذیب کا لایا ہوا شوخ اور نظر فریب رنگ بھی اور ان دونوں کی آمیزش سے ظہور میں آیا ہوا ایک ایسا رنگ بھی جس کی اپنی شان ہے۔ ہمارے ناولوں میں یوں تو مغربی تہذیب اور مغربی معاشرت کے جلوے بھی نظر آتے ہیں اور مشرقی معاشرت اور تہذیب کی بھرپور قدریں بھی لیکن لکھنے والیوں نے رجعت کے بجائے ترقی کی ہم نوائی کی ہے اور اپنے ناولوں میں ایسے کرداروں کی تخلیق کی ہے جو مشرق کی دینی اور اخلاقی قدروں کے پابند بھی ہیں اور زمانے کے تقاضوں کی پکار سن کر ان پر لبیک بھی کہتے ہیں۔ سرگذشت ہاجرہ، شوکت آرا بیگم، روشن آرا بیگم، فیروزہ، انوری بیگم، روشنک بیگم، بیاض سحر، ثمروت آرا بیگم، اور پھر اس دور کے آگے چل کر عذرا، تصویر، نگار، ثریا میں ہمیں اس مسلک کی حمایت ملتی ہے۔ ناول نگاروں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کا مطالعہ کرکے، اپنے قریبی ماحول میں زندگی بسر کرنے والے مردوں اور عورتوں کے دلوں میں دھڑکن سن کے، اور تاریخ کے ہاتف کی آواز پر لبیک کہہ کے ایک ایسے ماحول کی تشکیل کی ہے جس میں مشرقی روایت اور مغربی جدت کا بہترین امتزاج ہو، انھوں نے اس ماحول میں سے اُبھرنے اور جنم لینے والے جن کرداروں کو اپنے مسلک کا پیرو اور پابند بنایا ہے ان میں کہانی پڑھنے والوں کے لئے یقیناً ایک کشش ہے۔

اس ماحول میں پرورش پانے والی ہاجرہ اُردو اور انگریزی کی خاطر خواہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد زندگی کے جس دستورالعمل کی پابند ہے وہ یقیناً ترقی کے ہر دور میں پسندیدہ سمجھا جائے گا۔ جب مسز عون ہاجرہ سے پوچھتی ہیں کہ صبح سے شام تک آپ کا نظام عمل کیا تھا تو وہ اس کی تفصیل اس طرح بیان کرتی ہے:۔

> "صبح کے چھ بجے اٹھتی۔ نماز سے فارغ ہو کر سورہ یٰسین ضرور پڑھتی۔ باورچی کے پاس سودے کے روپئے بھجوا دیتی۔ ماما مغلانی مل کر اناج نکالتیں، میں سامنے کھڑی رہتی، نو بجے ہمارے میاں بیدار ہوتے۔ ناشتہ ہوتا، ناشتے سے فارغ ہو کر وہ اور ہم مل کر باغ میں ٹہلتے، مالن کو بتلاتے،

www.taemeernews.com

یہ درخت یہاں لگاؤ، وہ گملا وہاں رکھو. اس کے بعد میں باورچی خانے میں جاتی. دیکھ بھال لیتی. گیارہ بجے میز پر کھانا آتا. کھانا کھا کر وہ کچہری جاتے. تھوڑی دیر کے لئے میں اپنی والدہ کے پاس چلی جاتی. چھوٹے چھوٹے بھائی بہن سے دل بہلاتی. پانچ بجے اپنے گھر واپس آتی کہ وہ بھی آجاتے. چائے پینے کے بعد وہ باہر چلے جاتے. میں اندر اخبار یا کوئی کتاب پڑھتی. جب شام ہوتی وہ یہ کہہ کر چلے جاتے کہ فلاں دوست کے ہاں دعوت ہے. میں نماز پڑھ کر کتاب پڑھتی یا کبھی سو جاتی، ورنہ ان کے آنے تک جاگتی رہتی .....“

(سرگذشت ہاجرہ)

نئے زمانے کو جس طرح کی بیوی یا جس طرح کی عورت کی ضرورت ہے اس کی ہمارے معاشرے میں شدید کمی محسوس ہوتی ہے. اس لئے ”انوری بیگم“ والے جعفر حسین خاں، سجاد حسین کو بتلاتے ہیں کہ انگلستان کی بیوی اور ہندوستان کی بیوی میں کیا فرق ہے :-

”وہاں کی بیویاں اپنے شوہروں کی مددگار اور پورے طور پر ہمدم اور انیس ہوتی ہیں سب کاموں میں ان کا ہاتھ بٹاتی ہیں اور امورِ خانہ داری کو بہ کمال سلیقہ و ہنرمندی انجام دیتی ہیں. بچوں کی تعلیم عمدگی کے ساتھ کرتی ہیں. کفایت شعاری اور انتظام خانہ داری کے ساتھ ساتھ شوہر کی ہردم مونس و غم خوار بنی رہتی ہیں. گویا دنیا کی گاڑی کا بوجھ دونوں کے شانوں پر برابر رہتا ہے اور میاں بیوی ہر چیز میں ایک دوسرے کا ہاتھ بٹاتے ہیں. وہاں کی بیویاں امورِ مملکت و سلطنت سے واقف ہوتی ہیں. بھلا بتایئے ایسی بیوی ہمارے ہاں لاکھوں میں ایک ملے گی؟ .....“

(انوری بیگم از طیبہ بیگم)

www.taemeernews.com

ایک ایسے زمانے میں جب ملک کے گوشے گوشے میں تعلیم کا عموماً اور تعلیم نسواں کا خصوصاً بڑا چرچا اور غلغلہ ہے۔ جمیلہ بیگم کے ناول فیروزہ کی ہیروئن فیروزہ انگریزی تعلیم کے اعلیٰ ترین مدارج طے کرنے کے باوجود مشرقی اطوار اور مذہبی ارکان کی پوری طرح پابند ہے اور اس کے "اسکول میں مذہبی تعلیم کو جو اہمیت دی گئی تھی وہ کسی جگہ ملنی دشوار تھی"۔ اس کے نزدیک مذہبی تعلیم کا "مقصد یہ تھا کہ کل مسلمان لڑکیاں فرمان الٰہی کے ہر ہر لفظ سے واقفیت حاصل کریں" اور یہ سمجھیں کہ "انسان پر کیا کیا حقوق و فرائض عائد ہوتے ہیں"۔

اسی طرح "بیان سحر" میں مغربی تعلیم سے پوری طرح بہرہ ور ہو کر بھی زہرہ اور نفضہ ایک طرف تو امور خانہ داری میں پوری طرح طاق ہیں اور دوسری طرف اپنے علم سے لوگوں کے جسمانی اور روحانی علاج کو اپنی زندگی کا مقصد بناتی ہیں۔ ایک نے ڈاکٹری کو اپنا پیشہ بنایا ہے اور دوسری نے "انجمن حقوق نسواں" کی صدر بن کر عورتوں کو ان کے حقوق دلوانے کا بیڑا اٹھایا ہے اور یہ سب کچھ اس تعلیم کا کرشمہ ہے جسے مدتوں مسلمانوں نے دین کا سب سے بڑا دشمن سمجھ کر اس سے کنارہ کشی کو دین کی حمایت اور خدمت سمجھا تھا۔

مشرق و مغرب کے امتزاج کا ایک اور عکس دیکھئے۔ یہ حال "انوری بیگم" کے علی نقی خاں کا ہے :-

> "علو خیالی اور روشن دماغی میں بڑے بڑے انگلستان کے تعلیم یافتہ ان کے سامنے طفلِ مکتب تھے۔ انھوں نے اپنے لڑکے اور لڑکیوں کو خاص طور سے تربیت دی تھی ..... ان کی لڑکیاں اکثر انگلستان کے تعلیم یافتہ لوگوں سے بہتر انگریزی لکھتی پڑھتی تھیں۔ اس کے علاوہ مشرقی السنہ عربی و فارسی وغیرہ بھی جانتی تھیں۔ انوری کی طبیعت زیادہ تر خانہ داری اور دستکاری کی طرف مائل تھی ....." (انوری بیگم۔ از طیبہ بیگم)

عورتوں کے ان ناولوں کی ایک خصوصیت تو مشرقی اور مغربی تہذیب اور ان دونوں کی

www.taemeernews.com

اقدار کے تصادم اور امتزاج کی عکاسی اور مصوری ہے اور دوسری خصوصیت جو انھیں مردوں کے ناولوں سے ممتاز کرتی ہے یہ ہے کہ ان میں سے اکثر ناولوں کا پس منظر ایک عہد کے امیر مسلمانوں کی معاشرتی زندگی ہے۔ یہی امیر مسلمان ہیں جو ایک طرف تو مٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کی تہذیبی قدروں کے نگہبان و پاسبان ہیں اور دوسری طرف اس کی فرسودگی و فنا کے مظہر۔ یہ زندگی ایک طرف تو ماضی کا ماتم و مرثیہ ہے اور دوسری طرف اُس کے سرد و دودشیں کا عکس۔ یہ عکس جس کامیابی اور خوبصورتی سے عورتوں کے لکھے ہوئے ان قصّوں اور ناولوں میں نمایاں کیا گیا ہے اتنا مجموعی حیثیت سے مردوں کے لکھے ہوئے ناولوں میں نہیں۔ اس کی بدیہی وجہ یہ ہے کہ تہذیب کے جو مظاہر بڑی حد تک گھر کی چار دیواریوں میں پروان چڑھے اور زندگی کی آخری سانسیں لے رہے ہیں ان پر عورتوں کی نظر زیادہ ہے کہ انھیں قریب سے دیکھنے کا موقع بھی ملتا ہے اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں سے انھیں کی زندگی متاثر بھی ہوتی ہے۔ اس معاشرت کی کچھ جھلکیاں عورتوں کے لکھے ہوئے ناولوں میں دیکھئے۔

انوری بیگم کے گھر کا نقشہ یہ ہے کہ باہر کے نوکروں کے علاوہ گھر میں ایک چھوڑ تین تین مامائیں، ایک مغلانی، ایک مشاطہ، اور تین چار چھوکریاں ان کے علاوہ۔

یہی حال ان سب گھرانوں کا ہے جن کی کہانیاں ان ناولوں میں سُنائی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض کی جھلک اپنی آنکھوں سے دیکھ لیجئے:۔

"احمد کوٹ ایک بڑا پُرانا اور مشہور قصبہ ہے۔ یہاں کے رئیس کسی زمانے میں بڑے بھاری رئیس شمار کئے جاتے تھے۔ مغلوں کے زمانے میں لاکھوں کی جاگیریں ان کے پاس تھیں۔ ایران سے آئے تھے اور شاہی خون اپنی رگوں میں لائے تھے۔ یہی باعث تھا کہ کسی

www.taemeernews.com

ہندوستانی گھرانے سے رشتہ جوڑنا بہت حقارت کی نگاہ سے دیکھتے تھے "........ (غیرت کی پتلی ۔ فاطمہ بیگم)

"ایک نہایت ہی حسین لینڈو گاڑی جس میں مشکی رنگ کے دلیر گھوڑوں کی جوڑی جُتی ہوئی ہے ۔ ایک خوبصورت اور عالیشان کوٹھی میں جو ایک خوش منظر مقام پر واقع ہے اور جس کا چمن اقسام کے پھُول پتوں سے لہلہا رہا ہے ، داخل ہوئی سیدھی زنانی ڈیوڑھی میں جا کھڑی ہوئی ۔ ڈیوڑھی داری نے اندر جا کر خبر کی ۔ صاحبِ خانہ نے ایک پیش خدمت کو حکم دیا کہ جا کر سواری اُتروا لو ۔ جو بیوی اس گاڑی میں آئی تھیں اُتر کر محل سرا میں داخل ہوئیں ۔ صاحبِ خانہ نے نہایت تپاک سے مہمان کو گلے لگایا اور ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر ڈرائینگ روم میں لے گئیں "...... (سرگذشتِ ہاجرہ)

"زمانۂ حال کے مطابق نئے فیشن کی عالیشان کوٹھی موسومہ "افسر محل" میں آج افسر الدولہ افسر الملک بہادر کے اکلوتے بیٹے پانچ سال کے بعد وطن واپس آئے ہیں اور وطن آنے کی خوشی میں ایک شاندار جلسہ قرار پایا ہے ۔ اندر باہر تمام محل مہمانوں سے پٹا پڑا ہے ۔ گھر بازار ایک ہو رہا ہے ۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی ۔ بڑے کمرے میں چاندنی کے فرش پر مسند لگی ہے ، جس پر مخملی گاؤ تکیوں کے سہارے پانچ بیگمات بڑی شان و تمکنت سے بیٹھی ہیں ...." (حرماں نصیب)

"اس سال چونکہ گرمی شدت سے پڑ رہی ہے ، اس لئے بجائے مئی اور جون کے پہاڑوں پر آخر اپریل ہی سے غیر معمولی رونق اور چہل پہل ہو گئی اور متمول خاندان شروع سیزن سے اوپر چلے آئے ہیں چنانچہ کانپور کے

www.taemeernews.com

"ایک مسلمان رئیس اعظم کے تینوں صاحبزادوں نے کینیملس بیک روڈ مسوری پر تین کوٹھیاں پاس پاس لی ہیں۔ جن میں دو تو کافی بڑی اور شاندار ہیں اور ایک ذرا چھوٹی ہے۔ پہلی بڑی کوٹھی "روز ولا" میں بڑے بھائی سلطان مرزا صاحب مع اپنے ملازمین ٹھاٹ کے ساتھ فروکش ہیں۔ جن کے زنان خانے میں بہت سی اناتیں، مامائیں وغیرہ چلتی پھرتی، شور مچاتی، پان چبا چبا کر برآمدوں اور باغیچے کی روشوں پر گلکاریاں کرتی نظر آتی ہیں۔ اسی طرح مردانہ حصے میں بھی متعدد ملازم بھرے ہیں سامنے کے برآمدے میں سلطان مرزا صاحب آرام کرسی پر متمکن ہیں اور نقرئی پیچوان لگا ہے۔ چاندی کے خاصدان میں گلوریاں رکھی ہیں، جو ہر پانچ منٹ کے بعد اٹھا کر منہ میں رکھ لی جاتی ہیں ..." (ترجمہ: نذر سجاد حیدر)

عورتوں کے دورِ اوّل کے جن ناولوں کا میں ذکر کر رہا ہوں وہ اس لحاظ سے بڑی قدر کی چیزیں ہیں کہ انھیں پڑھ کر ہمارے سامنے ایک ایسے زمانے کے معاشرے کی گوناگوں تصویریں آتی ہیں جب دو معاشرتی نظاموں اور ان کی اخلاقی اقدار میں تصادم و کشمکش کا ہنگامہ گرم ہے۔ ایک نظام دوسرے نظام سے نبرد آزما ہے اور دوسرا نظام پوری قوت سے اس کا مقابلہ کر رہا ہے۔ اس جنگ میں کبھی ایک نظام کی قدریں غالب نظر آنے لگتی ہیں، کبھی دوسرے نظام کی۔ کبھی ایک کی اچھائیاں اور برائیاں نمایاں ہو جاتی ہیں کبھی دوسرے کی اور دیکھنے والوں کے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے واقعی کون سا نظام بہتر ہے اور بالآخر دونوں میں سے کس کی قدریں غالب اور فتحیاب ہوں گی کبھی کبھی البتہ ایسا بھی معلوم ہوتا ہے کہ زمانے کی بدلتی ہوئی رفتار کا تقاضا یہ ہے کہ دو تہذیبوں، دو معاشرتی نظاموں اور ان دونوں تہذیبوں اور معاشرتوں کی آغوش میں پروان چڑھنے والی قدروں کے امتزاج سے ایک نیا نظام زندگی پیدا ہو گا۔ ان دو تہذیبوں اور معاشرتوں کے

www.taemeernews.com

تصادم کے پس منظر میں ہماری نظریں نوابوں، امیروں، رئیسوں، جاگیرداروں اور کبھی کبھی صاحبِ اقتدار، صاحب منصب اور صاحبِ مرتبہ لوگوں کو چلتے پھرتے اور زندگی کی داد دیتے ہوئے دیکھتی ہیں اور اس طرح اہلِ ہند کی زندگی کا ایک خاص گوشہ ان ناولوں کے ذریعے بے نقاب ہو کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ایک تیسری چیز جس کے بہت حسین مرقعے ہمیں ان ناولوں میں ملتے ہیں وہ رسوم ہیں جن کی رومانیت اپنی کہنگی، فرسودگی اور لغویت کے باوجود اب بھی پرکشش ہے۔ اس ظاہری حسن اور کشش کے علاوہ ان رسوم میں صدیوں کی تہذیبی روایت، قومی مزاج اور مخصوص فکری و جذباتی میلان کا بیش بہا سرمایہ بھی محفوظ ہے۔ اس لئے انھیں ترک کر دینے کے بعد بھی ہم ان کی یاد کو ایک دولت بیدار سمجھتے ہیں۔ یہ ناول جو زندگی کے ایک ایسے دور میں لکھے گئے ہیں جب ہندوستان کے امراء اور متوسط گھرانوں میں یہ رسوم پوری آب و تاب سے ہوتی جا رہی ہیں۔ (اور انھیں برتنے کو دنیاوی عزت وجاہ اور نام و نمود کا وسیلہ سمجھا جاتا ہے) اس لئے ان کا ہر ورق ان کے حسن کا آئینہ ہے اور اس طرح ان ناولوں کے ذریعہ ہمارے ماضی کے ایسے نقوش محفوظ ہو گئے ہیں جن کی قدر کسی اور سے زیادہ مستقبل کا مورخ کرے گا۔ اور ان آئینوں میں اُسے ایک خاص دور کے ذہن اور قلب کا ایسا عکس نظر آئے گا جو اس حسن کے ساتھ کہیں نظر نہیں آتا۔

اس بیش بہا سرمایۂ تہذیب کا جو عکس ہمیں اس دور کے تقریباً ہر ناول میں ملتا ہے اس کی دو ایک ہلکی ہلکی تصویریں دیکھ لیجئے۔ یہ تصویریں شادی کے موقعہ کی ہیں :-

"مبارک سلامت کا غل مچ گیا۔ ناک میں نتھ ڈال دی گئی اور دولھا کا جھوٹا شربت دلہن کو پلایا گیا.... کھانے کے بعد شاہجہاں بیگم دلہن کو گود میں لائیں۔ بیگم صاحبہ اور زیب النساء بیگم نے منہ دیکھا۔ بیگم صاحبہ نے منہ دیکھ کر زمرد و الماس کی جھانگیریاں پہنائیں اور

www.taemeernews.com

زیب النساء بیگم نے بازو بند پہنایا..... پھر بیگم صاحبہ نے دلہن پر سے
نچھاور کی۔ اس رسم کے بعد دلہن کو اندر اٹھا لے گئے دولھا اندر آیا۔
سپہر آرا بیگم نے بلائیں لیں۔ ڈھائی ہزار روپئے چاندی کی کشتی میں
لگا کر سلامی کا دیا۔ اور بیگمات نے حسب توفیق سلامی دی۔ بارہ بجے
شب کو بارات رخصت ہوئی ......" (ثروت آرا بیگم)

ابھی یہ دلہن کو بنا ہی رہی تھیں تقاضا آیا، دلہن کو لاؤ۔ آرسی مصحف کو دیر ہوتی ہے۔
زوال کا وقت شروع ہو جائے گا۔

فرخندہ :- "دلہن تیار ہے، ہاں سہرا باندھنے کے لئے باہر سے ماموں کو بلاؤ۔"

بیرسٹر نے بیٹی کے سر پر پہلے پھولوں کا سہرا باندھا، پھر موتیوں کا سہرا
باندھا، منہ پر سورۂ اِنّا یکاد م پڑھ کر پھونکی اور پیشانی کو چوم کر بیوی کو پائے
کر کے آبدیدہ ہو گئے۔ دولھا کی طلبی ہوئی۔ آدمی پر آدمی لپکے۔ زیب النساء،
مہر النساء، صادقہ، بلقیس بیگم، مسز نشاط آنچل ڈالنے کیلئے دروازے پر
جا کھڑی ہوئیں۔ تھوڑے انتظار کے بعد دولھا کے آنے کی اطلاع ہوئی
اور ظفر جنگ خراماں خراماں آتے نظر آئے۔ دروازے میں داخل ہوتے
ہی بہنوں نے آنچل ڈالے۔ ظفر جنگ کچھ تو شرم کی وجہ سے پہلے ہی جھکے
ہوئے تھے۔ بھاری دوپٹوں کے بوجھ سے بالکل جھک گئے اور بہنوں
کے ساتھ ساتھ آہستہ قدم چلے۔ دولھا کو آتا دیکھ کر پردے والیاں ادھر
اُدھر ہو گئیں۔ نو عمر لڑکیاں بزرگ بیویوں کی آڑ لے کر دولھا کو
دیکھنے لگیں۔ ہال میں پہنچ کر ظفر جنگ نے ملکہ بیگم اور دیگر بزرگ
بیگمات کو آداب کیا۔ انھوں نے بلائیں لیں۔ مسند پر بٹھائے گئے۔
بہنیں آنچل ہٹا کر اِدھر اُدھر بیٹھ گئیں..... دلہن کے لینے کے لئے

www.taemeernews.com

آدمی پہ آدمی گئے تو بڑے انتظار کے بعد خدا خدا کرکے دلہن کو رشید دلہن گود میں لے کر آئیں۔ فرخندہ، شاہجہاں ساتھ ساتھ آئیں۔ دولھا نے ان تینوں کو سلام کیا۔ انھوں نے مسکرا کر جواب دیا۔ مراثنوں نے لہک لہک کر گانا شروع کیا۔

دروازے سے بول سُنایا ⁂ بنّو میری تیری خاطر میں آیا
ہیرے موتی لایا ⁂ بنّو میری تیری خاطر میں آیا

ملکہ بیگم :۔ (مراثن سے) اے فتّی چپ ہو! آرسی مصحف ہوتا ہے۔

فتّی مراثن :۔ اللہ، علی کی امان! جم جم ہو۔

ملکہ بیگم :۔ رشید دُلہن! دوپٹہ لاؤ

رشید دلہن نے ایک سُرخ بنارسی دوپٹہ لاکر دولھا دُلہن پر ڈال دیا۔ بیچ میں قرآن مجید لاکر رکھا گیا۔ ملکہ بیگم نے کہا "میاں! تین مرتبہ سورۂ اخلاص پڑھ کر دلہن کے منہ پہ پھونک دو۔ ظفر جنگ نے قرآن شریف کھول کر تعظیماً چوما اور سورۂ اخلاص پڑھ کر ثروت کے منہ پر پھونکی۔

ملکہ بیگم :۔ میاں! پڑھ چکے؟

ظفر جنگ :۔ (آہستہ سے) جی ہاں!

رشید دلہن :۔ لائیے بھائی! قرآن شریف مجھے دے دیجئے (آئینہ دیکر) اس میں دلہن کی شکل دیکھئے۔ کہئے، بیوی! آنکھیں کھولو، میں تمھارا غلام ہوں۔

ظفر جنگ نے قرآن اور آئینہ لے کر رکھ لیا۔ خاموش بیٹھے رہے۔

زیب النساء :۔ کہہ دو میاں!

ظفر جنگ نے آہستہ سے یہ الفاظ ادا کئے۔

فرخندہ :۔ (مسکرا کر) بھائی نوشاہ! اس کی سند نہیں زور سے کہئے۔

شاہجہاں :۔ اور کیا چاند سی دلہن ملنی آسان ہے۔

www.taemeernews.com

ظفر جنگ نے ذرا اونچی آواز سے کہا: "بیگم! آپ کا غلام ہوں. آنکھیں کھول دیجئے.

صادقہ :۔ دلہن نے آنکھیں کھول دیں؟

ظفر جنگ :۔ (رکتے ہوئے) جی نہیں!

صادقہ :۔ اُوئی میاں! تم تو ایسا شرماتے ہو جیسے تم ہی دلہن ہو.

شاہجہاں :۔ ہماری بہن ایسی نہیں ہیں کہ ایک مرتبہ کے کہنے سے آنکھیں کھول دیں خوشامد کیجئے.

ظفر جنگ نے پھر آہستہ سے الفاظ دُہرائے. ثروت نے آنکھیں ٹمٹما دیں.

زیب النساء :۔ دلہن نے آنکھیں کھول دیں؟

ظفر جنگ :۔ جی ہاں!

ملکہ بیگم :۔ اچھا میاں! اپنی آنکھیں بند کر لو.

رشید دلہن :۔ دوپٹہ ہٹا کر تم اپنا منہ دکھاؤ.

رشید دلہن نے منہ دکھایا. پھر سب کو ہٹا کر دولہا کو آسمان دکھایا. اس کے بعد سِل بٹہ لا کر رکھا گیا. پہلے دولہا نے ہاتھ لگایا. پھر سات سُہاگنوں نے سرخ پیسا اور دولہا نے دلہن کو چھپر کھٹ میں بٹھا کر مانگ بھری. اس رسم کے بعد دلہن کو اندر لے گئے. دولہا باہر چلے گئے." (ثروت آرا بیگم)

شادی بیاہ کی رسموں کا یہ قدرے طویل اقتباس ایک ہی ناول کا ہے لیکن اسے آسانی سے عورتوں کے لکھے ہوئے سب قصوں اور ناولوں کا واقعہ نگاری اور مرقعہ کشی کا نمونہ کہا جا سکتا ہے. اس ناول کے علاوہ دورِ اوّل کے تقریباً سب ناولوں میں (اور اسی طرح دورِ ثانی یا دورِ جدید کے اکثر ناولوں میں بھی) ہر طرح کی رسموں کا حال عموماً اور شادی کے موقع کی رسموں کا حال خصوصاً بڑے رچاؤ کے ساتھ بیان ہوا ہے. ہماری معاشرتی زندگی میں ان رسموں کی جو اہمیت ہے اسے ان ناول نگار خواتین نے پوری طرح محسوس کیا ہے اور ان کی تفصیلیں بیان کرتے وقت پورے فنی خلوص اور انہماک سے کام لیا ہے. کبھی کبھی وہ ان ناولو

www.taemeernews.com

میں رسوم کو ترک کرنے کی طالب دخواہاں نظر آتی ہیں اور بعض اوقات انھیں مقصد میں کامیابی بھی ہوئی ہے لیکن اس بات سے قطع نظر کہ ان رسوم میں کیا کیا اچھائیاں اور برائیاں ہیں اور بدلے ہوئے حالات میں اُن کا ترک معاشرے کے لئے مفید ہے یا مضر، ان کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت مسلّمہ ہے اور ان کے پیچھے اس قوم کے خیالات، احساسات اور جذبات اور اس سے بھی زیادہ نظریۂ حیات کا جو گہرا پرتو ہے وہ انھیں تاریخ کا ایک بیش بہا سرمایہ ہیں عورتوں کے ان ناولوں کی بدولت ملا ہے جو خواہ فن کے بڑے کامیاب نمونے نہ ہوں لیکن زندگی کے صحیح، موثر اور حسین وجمیل مرقعے ضرور ہیں۔

لیکن ایک چیز جو ہر طرح کے پڑھنے والوں کے لئے عموماً اور ایسے پڑھنے والوں کے لئے خصوصاً خاصی کوفت کی ہے یہ ہے کہ زندگی کے یہ حسین وجمیل اور موثر مرقعے فن کے محاسن اور نزاکتوں سے قطعی عاری ہیں۔ اچھی کہانی میں، اس کی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو، ایک چیز جو پڑھنے اور سننے والا سب سے زیادہ تلاش کرتا ہے۔ یہ بات ہے کہ کہانی شروع ہوتے ہی سامع یا قاری کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرلے اور واقعات اور کردار میں سے کوئی ایک چیز ان کے لئے کشش کا ایسا سبب بن جائے کہ وہ کہانی شروع کرتے ہی یہ سوچنے لگیں کہ دیکھیں واقعات کا رُخ کیا ہو اور کردار کو زندگی کی آنے والی منزلوں میں کیسے پیچ وخم میں سے ہو کر گذرنا پڑے۔ واقعات اور کردار میں سے کسی ایک چیز یا دونوں چیزوں سے کسی طرح کی وابستگی پیدا کئے بغیر کہانی میں سننے یا پڑھنے والے کے لئے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اور وہ اسے بادلِ ناخواستہ سنتا یا پڑھتا ہے۔ اسی دور کے اکثر ناول نگار خواتین نے قاری یا سامع کے لئے دلچسپی، توجہ، انہماک یا کشش کا یہ سامان مہیا کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ ان پر مقصدیت کا اس درجہ غلبہ ہے کہ مقصد کے بے لوث اظہار کے سوا ان کی نظر کسی اور چیز کی طرف نہیں جاتی۔ وہ فن کے مطالبات بلکہ اس کے مبادیات کی پابندی کو بھی غیر ضروری سمجھتی ہیں اور نذیر احمد کی روایت کی خوبیوں کو نظر انداز کرکے صرف ان کی خشک مقصدیت کی پیروی

www.taemeernews.com

کرتی ہیں۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان قصوں میں سے اکثر میں پلاٹ کا وہ تصور ناپید ہے جس میں واقعات ابتدا سے انجام تک پیچ در پیچ راہوں سے گذرتے ہوئے بھی نقطۂ عروج تک پہونچتے اور کہانی سننے یا پڑھنے والے کے جذبات و خیالات میں زیر و بم کی کیفیتیں پیدا کرتے رہتے ہیں۔ اکثر کہانیاں قصے میں آغاز میں دلکش فضا پیدا کرنے اور اس کے خاتمے کو تصوّر نزا بنانے کے تصور سے خالی ہیں۔ اکثر کہانیوں میں واقعات اور کرداروں کے باہمی ربط اور تعلق کا احساس ناپید ہے۔ کہانی کو جس دلچسپی اور لطف کا مرقع ہونا چاہیئے، اس کی ساخت میں کشمکش اور ہنگامے کو جو دخل ہونا چاہیئے اور اس میں مقصد پر حسن بیان کے جو پردے پڑنے چاہئیں وہ ہمیں ان ابتدائی ناولوں میں نظر نہیں آتے۔ اور صرف چند قصوں کو چھوڑ کر جن میں افسانۂ نادر جہاں اور شوکت آرا بیگم اور بعض حیثیتوں سے روشن آرا بیگم، بیاضِ سحر، رشک بیگم، ثروت آرا بیگم اور زندہ سجاد حیدر کے مختصر ناول شامل ہیں، سب قصے عورتوں کی زندگی کے بعض مسائل کے واعظانہ اور مبلّغانہ مرقعے ہیں۔ گو فن ناشناسی کے اس دور میں بھی محض مقصد کے خلوص، مشاہدہ کی صحت اور ترتیب کی سادگی سے افسانۂ نادر جہاں اور شوکت آرا بیگم جیسے قصے لکھے جا سکتے ہیں۔

مقصدی قصہ گوئی اور ناول نگاری کا یہ دور جس پر مختلف حیثیتوں سے نذیر احمد کی روایت کا غلبہ ہے اور جس میں کہیں کہیں سرشار کی ظریفانہ واقعہ نگاری اور اکثر جگہ شرر کی شاعرانہ منظر کشی کا عکس بھی نمایاں ہے، قصہ گوئی کا ایک ایسا دور ہے جس میں بے لوث سادگی فن کی امتیازی خصوصیت ہے، اسی بے لوث سادگی کا نتیجہ ہے کہ اس دور میں لکھے ہوئے قصے گو محض تخیلی داستان سرائی کے عیوب سے پاک ہیں لیکن انھیں صحیح معنوں میں ناول نہیں کہا جا سکتا۔ اپنی اپنی جستہ جستہ انفرادی خصوصیتوں کی بنا پر وہ ناول کی ابتدائی شکلیں ضرور ہیں اور ان میں پلاٹ کے حسنِ ترتیب، کردار نگاری کی

www.taemeernews.com

تعمیر و تشکیل، واقعہ نگاری کی باریک بینی، قصہ گوئی کی دلکشی، حقیقت اور تخیل اور مقصد اور فن کے امتزاج کی ایسی جھلکیاں بھی نظر آجاتی ہیں جو ناول نگاری کے ایک اچھے آنے والے دور کی نشاندہی کرتی ہیں۔

عورتوں کی ناول نگاری کا اگلا دور تخیل اور تصور پر حقیقت اور صداقت، مقصد پر فن، سادگی پر حسنِ بیان، جذباتی جوش اور ولولہ انگیزی پر غور و فکر کی گہرائی و توازن اور شاعری پر نفسیات کے غلبے کا دور ہے اور اس دور میں ناول نگار خواتین نے اپنی نظر میں وسعت پیدا کر کے کہانیوں کے پس منظر میں زیادہ پھیلاؤ پیدا کیا ہے۔ ان کے مشاہدے اور تخیل نے گھر کی زندگی سے باہر قدم نکال کر معاشرتی زندگی کے پیچیدہ مسائل اور سیاست کے اثرات اور فرد اور جماعت کی زندگی کے قریبی تعلق کا احاطہ کر کے اسے اپنی گرفت میں لیا ہے اور اس لئے رفتہ رفتہ اس دور کے ناولوں نے فنی حیثیت سے ایک ایسا رتبہ حاصل کیا ہے کہ ان کے کارنامے مرد ناول نگاروں کے لئے رشک کا باعث بنے ہیں۔

دوسرے دور کی حقیقت پسندانہ اور فن کارانہ روش کی پیش روی کا سہرا تو نذر سجاد حیدر کے سر ہے لیکن رومانیت کی رنگ آمیزی اور حقیقت سے زیادہ تخیل کی کارفرمائی نے ان کے مختصر ناولوں میں زندگی کا بھرپور رنگ نہیں پیدا ہونے دیا۔ پھر ان کے تقریباً سب ناولوں میں زندگی اور فن کے امتزاج اور فن کی ایک ہلکی سی آنچ کی کمی بھی ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ اپنے فن کو ایک اہم فریضے کی طرح ادا کرنے کا احساس اور کہانی کو زندگی کے حقائق کا مرکز اور کرداروں کے عمل اور ردِ عمل کی جولاں گاہ سمجھ کر یہ فریضہ ادا کرنے کا واضح تصور ان سے نسبتاً بعد میں آنے والی ناول نگار خواتین کے ناولوں میں نمایاں ہے۔ ایسے ناول نگاروں میں حجاب امتیاز علی، صالحہ عابد حسین، بیگم احمد علی، عصمت چغتائی، اے۔ آر خاتون، قرۃ العین حیدر اور فاطمہ مبین کے ناول خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

عورتوں کی ناول نگاری کے اس اہم دور میں جن جن میلانات کا عکس ان کے

www.taemeernews.com

ناولوں میں نمایاں دکھائی دیتا ہے ان کا ایک تصور حجاب امتیاز علی اور صالحہ عابد حسین کے ناولوں کے ایک سرسری جائزے سے قائم کیا جا سکتا ہے۔ صالحہ عابد حسین نے اس دور میں تین ناول (عذرا، آتش خاموش، قطرے سے گہر ہونے تک) لکھے اور حجاب امتیاز علی نے دو (ظالم محبت اور اندھیرا خواب) عذرا بھی ہندوستانی زندگی کے اُس دور کی کہانی ہے جس میں مشرق و مغرب کی تہذیبی قدروں کا تصادم پوری طرح ختم نہیں ہوا اور دونوں طرح کی قدروں کے پرستار اب بھی ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہیں۔ جو دل پرانی قدروں کی محبت سے سرشار ہیں وہ دیکھ رہے ہیں کہ مغربیت کا سیلاب ان کی محبوب زندگی کی اقدار کو اپنی رو میں بہائے لئے جا رہا ہے اور اس سیلاب کی طوفانی رفتار نے ان کی زندگی کے قدم ڈگمگا دیئے ہیں لیکن امید کے ٹمٹماتے ہوئے دیوں کی روشنی میں وہ اپنی بزم آراستہ کئے بیٹھے ہیں۔ آنے والی تبدیلیوں کا احساس سب کو ہے اور سب کو اس کا اندازہ بھی ہے کہ یہ رَو کسی کے روکے رکتی نہیں لیکن جی نہیں مانتا کہ وہ ریت کے بند بنانے اور اس رَو کو روکنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ لیکن ناول نے اپنے کرداروں کی طرح زندگی کو محض جذبات کے ترازو میں نہیں تولا۔ اپنے ماحول کا مشاہدہ اور اس پر سنجیدگی سے غور و فکر اس کا مسلک ہے۔ اس لئے تصادم اور کشمکش کی اس فضا میں سے کوئی نہ کوئی کردار اُبھرتا اور سوجھ بوجھ کی بات کہہ کر لوگوں کو راہِ ہدایت دکھاتا ہے۔ افراتفری کے اس ماحول میں کوئی آواز یہ کہتی ہوئی سنائی دیتی ہے :-

"زمانہ بدل گیا۔ زمانے کی روش بدل گئی۔ معاشرت بدل گئی۔ اور تہذیب بھی بدلتی جا رہی ہے اور ابھی نہیں کہا جا سکتا کہ آئندہ کیا ہونے والا ہے۔ لیکن اتنا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ اب پرانی باتیں بجنسہ نہیں رہ سکتیں۔ بس غور کرنا چاہیئے کہ کون سی باتیں مفید اور اچھی ہیں جنھیں ہم اختیار کر لیں اور کون سی نقصان دہ اور ناکارہ ہیں جنھیں چھوڑ دیں۔

www.taemeernews.com

اگر یہ نہ کیا تو اندھی تقلید یا قدامت پرستی ہمیں برباد کر دے گی"

ایک بدلتے ہوئے اور کسی حد تک بدلے ہوئے ماحول میں زندگی بسر کرنے والوں کو قدم قدم پر اس رہنمائی کی ضرورت ہے جس کی پیش کش ناول نگار کے سنجیدہ فکر نے کی ہے۔ ماحول کا صحیح مشاہدہ، اس مشاہدے کا منطقی تجزیہ اور پھر ان دونوں کے ساتھ غور و فکر کی عناں گیری کے بغیر اچھے ناول کا ڈھانچہ تیار نہیں ہوتا۔ عذرا میں ناول نگار نے فن کی اس روش پر چل کر اس نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ گھریلو زندگی میں رسموں کی جو اہمیت ہے اس کی باریک بین نظر سے وہ بھی پوشیدہ نہیں اور پھر گھر کی چار دیواری سے باہر گلی کوچوں، بازاروں اور شاہراہوں میں جو سیاسی نعرے گونج رہے ہیں اس کی طرف سے بھی اس کے کان بند نہیں اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ اس مشاہدے کو جذبات کی بجائے فکر کا تابع رکھنے کی فنی عادت نے اس کے دل کو اس رمز سے آشنا کیا ہے کہ انسان کا فکر و عمل اس کے ماحول کا گہرا عکس اور پرتو ہے۔ زندگی میں ہر چیز کی اپنی انفرادی اہمیت بھی ہے اور اس انفرادی اہمیت کے علاوہ زندگی کے پورے نظام میں بھی اس کا ایک حصہ ہے۔ گھروں میں شادی بیاہ پر ہونے والی رومانی اور نشاط انگیز رسمیں اور گھروں سے باہر گونجنے والے سیاسی نعروں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ انسان کے دل کی نرم دھڑکنوں کی گونج اور شور اور اس رگوں میں دوڑنے والے خون گرم کی سرخی اور ہنگامہ آرائی ان دونوں کی رہین منت ہے۔ اسی لئے عذرا میں اس زندگی کے دونوں پہلوؤں کی بڑی صحیح اور موثر تصویریں ملتی ہیں اور کم از کم اس کے لئے رسموں کی رومان انگیز سرگرمیوں اور سیاسی ہنگاموں میں شریک ہونے میں کوئی فرق نہیں۔ جو عذرا شادی کے دن بھائی کے سر پر آنچل ڈال کر اسے اندر لاتی اور نیگ کے لئے لڑتی ہے وہ اپنے جیل جاتے ہوئے شوہر سے یوں گرم گفتار ہے:-

"میرا مطلب یہ نہیں تھا کہ تم ضمانت دے کر یا معافی مانگ کر قید کی

www.taemeernews.com

مصیبت سے چھٹ جاؤ تو یہ بہت بڑا اعزاز ہے۔ جسے خدا نے خدمت کا
اور قربانی کا موقع دیا وہ کیوں نہ کرے۔ تم جیل جا رہے ہو، بڑی خوشی سے
سدھارو، مگر اس بات کی اجازت دیتے جاؤ کہ تمھاری عذرا بھی تمھارے
پیچھے پیچھے وہاں آجائے۔"

اور پھر یہی عذرا شوہر کے جیل جانے کے بعد اظہارِ غم اور تلقینِ صبر کرنیوالوں کو یوں جھڑکدیتی ہے:

" عذرا (تلخی سے) باجی! یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ یہ شرم کی نہیں، فخر کی بات
ہے۔ وہ کوئی چوری، ڈکیتی، قتل غارت کے جرم میں جیل نہیں گئے۔ ملک
کی خدمت کرتے ہوئے آزادی کی خاطر گئے ہیں۔ یہ تو ہمارے، آپ کے، سب
کے لئے فخر کی بات ہے۔"

جس چیز کو ہم فنی خلوص کہتے ہیں اس کا پہلا تقاضا یہ ہے کہ فن کار کو اپنے موضوع کے ساتھ سچی دلچسپی اور جذباتی تعلق کے علاوہ اس سے پوری واقفیت ہو۔ مشاہدے کی مدد سے اپنے موضوع کی جزئیات کا علم حاصل کرنے کے بعد اس پر غور و فکر کرنا اس کا فنی ڈھانچہ ترتیب دینا، اس ڈھانچے کے مختلف اجزا میں ربط و تناسب پیدا کرنا۔ کہانی کو دلچسپ طریقے سے شروع کر کے، اُسے ایسے مرحلوں سے گذارنا کہ وہ پڑھنے اور سننے والوں کے لئے شوق انگیز بن سکے اور نقطۂ عروج تک پہونچ کر ایک ایسے انجام کی صورت اختیار کرے جو فکر انگیز بھی ہو اور منطقی بھی ـــ یہ اچھی کہانی کے فنی مطالبات و تقاضے ہیں۔ اس فنی تقاضے کی دوسری اہم کڑیاں یہ ہیں کہ قصہ گو کو (اس جگہ ناول نگار سمجھئے) واقعات کی اُٹھان اور رفتار اور کرداروں کے ارتقاء کے باہمی تعلق کا پورا احساس ہو۔ وہ ہر قدم پر اس کا خیال رکھے کہ پلاٹ کی رفتار کے ساتھ ساتھ کردار کا نقش برابر زیادہ ہوتا واضح ہوتا جا رہا ہے اور جوں جوں کردار کی شخصیت زیادہ نمایاں اور واضح ہو رہی ہے، پلاٹ کی دلچسپی، دلکشی اور شوق انگیزی میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور ان چیزوں میں

www.taemeernews.com

ناول نگار کے بیانات اور کرداروں کے مکالمے برابر کا حصہ لے رہے ہیں۔ ان چیزوں کی مدد سے کہانی دلچسپ ترتیب اور برابر اپنا سفر جاری رکھی ہے۔

عذرا ہیں اور عذرا کے علاوہ "آتش خاموش" اور "قطرے سے گہر ہونے تک" میں فن کے یہ مطالبات بھی بوجوہ احسن پورے ہوتے نظر آتے ہیں اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اپنے ناولوں کے لئے صرف ایسے موضوع اختیار کئے ہیں جو نہ صرف اس کی نظر میں اہم ہیں بلکہ ان کی اہمیت ایک زمانے کے معاشرے کے افراد کے لئے مسلم ہے۔ اس نے اپنے موضوع کے اظہار میں موضوع اور فن دونوں کو پوری طرح سمونے کی کوشش کی ہے اور ہر ناول کے مجموعی تصور پر اس کی شخصیت کا پورا عکس نمایاں ہے۔

ناولوں کے جس دور کا میں ذکر کر رہا ہوں اور جسے حقیقت میں عورتوں کی ناول نگاری کا دور جدید کہنا چاہیئے، فن کی یہ خصوصیات مشترک ہیں۔ ناول نگاروں کو اپنے موضوع سے پورا خلوص اور اس کی اہمیت کا اندازہ اور احساس ہے اور انھوں نے اپنے ناولوں کو اپنے شخصی رجحانات، میلانات، معتقدات اور فلسفۂ حیات کا عکس بنایا ہے۔ یہ بات جس طرح صالحہ عابد حسین کے ناولوں سے ظاہر ہوتی ہے اسی طرح ایک دوسرے انداز میں حجاب امتیاز علی کے ناولوں کے مطالعے سے بھی نمایاں ہوتی ہے۔

حجاب امتیاز کے ان دو ناولوں میں "ظالم محبت" پہلا ہے اور اس کی جو خصوصیت پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور اس کی وہ انوکھی پراسرار اور طلسمی فضا ہے جو پرکشش بھی ہے اور اس میں پڑھنے والے کو اپنے اندر پوری طرح جذب کرنے کی خصوصیت بھی ہے، گو اس انوکھی طلسماتی دنیا میں ہر چیز پر مبالغے اور شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے اور اس کے کردار بھی بعض اوقات سحر زدہ معلوم ہوتے ہیں لیکن ناول نگار نے اس ماحول کی تخلیق میں مشاہدے، فکر اور تخیل کو اس خوبصورتی سے سمویا ہے کہ وہ کہانی کے پلاٹ میں سے گذرتے وقت پریوں کے حسین اور دلکش ماحول میں سے گذرتا محسوس کرتا ہے اور اس کے لئے

www.taemeernews.com

تخیل اور شاعری کی یہی دنیا تھوڑی دیر کے لئے حقیقت کی دنیا بن جاتی ہے۔ اس کے عجیب و غریب مناظر، ان مناظر میں زندگی بسر کرنے والے عام سطح سے کسی حد تک بلند تر کردار اور ان کی ایسی حرکات و سکنات جو بعض اوقات بڑی عجیب و غریب اور کسی حد تک مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں، پڑھنے والے کے لئے اس لئے قابل قبول ہو جاتی ہیں کہ ناول نگار نے اس پُراسرار دنیا اور اس کے کرداروں کی تخلیق میں اور اُن کے باہمی تعلق کو واضح کرنے میں پورے فنکارانہ خلوص سے کام لیا ہے۔ اور یہ بات فراموش نہیں کی کہ ایک ایسے ماحول میں بھی کہ جہاں خس کی ٹٹیوں پر خس اور کیوڑے کا عطر ملا کر چھڑکا جاتا ہے، انسان ذہنی اور جذباتی کشمکش میں مبتلا ہو سکتے ہیں اور وہی کشمکش انھیں حقیقت کی دنیا کا باشندہ بنا دیتی ہے۔

"ظالم محبت" سے بھی زیادہ "اندھیرا خواب" میں ناول نگار نے اپنے محبوب پُراسرار طلسمی تخیلی اور شاعرانہ ماحول میں بھی انسانی حرکات کی گہری نفسیاتی تاویل و توجیہ کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ انسانی عمل اور ردِ عمل محض جسمانی تغیرات کا نتیجہ نہیں۔ ان کے پیچھے ذہنی الجھنیں اور پیچیدگیاں ہیں۔ یہ ذہنی الجھنیں بعض اوقات مجموعہ ہوتی ہیں ایسی یادوں کا جو ٹھوس اور افسردہ ہوتی ہیں اور دردناک اور شیریں بھی۔ انسانی زندگی میں جو چیزیں عام نظر کو معمولی معلوم ہوتی ہیں وہ بے حد اہم ہیں، جو ماضی مُردہ اور بے جان نظر آتا ہے وہ حد درجہ جاندار اور قوی ہے اور شخصیت کے سفر میں برابر اس پر اثر انداز ہوتا ہے۔

"اندھیرا خواب" کی تخیلی اور رومانی فضا کو ایک طرف تو حقیقت سے دُور کا بھی واسطہ نہیں اور دوسری طرف اس فضا میں پرورش پانے والے کرداروں پر اور ان کے اعمال و افعال پر "فوق الانا" اور "فرائڈ" اور "ایڈیپس" کا عکس نمایاں ہے اور تجزیے سے ہی انسانی عمل اور اسکی ہر حرکت کی نفسیاتی توجیہ و تاویل ممکن ہے۔ اندھیرا خواب کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ملاحظہ کیجئے:

صوفی یک لخت خاموش سی ہو گئی۔ پھر بولی: "تم سچ کہتے ہو مجھے کسی قیمت بھی یہ تصویر فروخت نہیں کرنی چاہئے۔"

www.taemeernews.com

میں سوچنے لگی ـــــ یہ کشاکش ذہنی میں گرفتار لوگ ـــــ وہ لوگ ہیں جو اپنے نفس کو دھوکہ دے جاتے ہیں اور پھر بھی سمجھتے ہیں کہ دھوکے باز نہیں ہیں۔ مگر ان کے یہ دھوکے ان کے لاشعور میں تلوار کی دھار بن کر اترتے رہتے ہیں۔ وہ کہنا کیا چاہتی تھی اور کہہ کیا گئی"

سوچنے کا یہ انداز اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب ناول نگار اسے اپنی فکری اور جذباتی دنیا کا جزو خاص بنالے اور اس انداز کو ناول کے تانے بانے میں سمو نا صرف اسی طرح ممکن ہے کہ اسے اس موضوع کے ساتھ پورا افقی رابطہ اور خلوص ہو۔ جناب امتیاز علی کے ان ناولوں کی فنی کامیابی اور مقبولیت کا راز ان کا یہی فنکارانہ خلوص ہے جو اس عہد کی ناول نگاری کی نمایاں اور امتیازی خصوصیت بن گیا ہے اس خلوص کا اس سے بھی بہتر اظہار عصمت کے ناول "ٹیڑھی لکیر" میں ہوا ہے۔ اور جہاں تک جماعت اور فرد کے رشتے کا اور اس رشتے کے نفسیاتی عمل اور نتائج کا تعلق ہے اس کا اتنا سوچا سمجھا نقش ہمیں کسی مرد کے ناول میں بھی نظر نہیں آتا جتنا "ٹیڑھی لکیر" میں۔ جناب امتیاز علی نے کرداروں کے متعلق جو نفسیاتی اور تجزیاتی کوششیں کی ہیں ان میں پڑھنے والا یہ کمی محسوس کرتا ہے کہ وہ اکثر ناول نگار کے مشاہدات اور بیانات تک محدود ہیں۔ ماحول کس طرح آہستہ آہستہ فرد کی زندگی میں یہ نفسیاتی انقلاب پیدا کرتا ہے "ٹیڑھی لکیر" میں اسے عملی حیثیت سے بے نقاب کر کے دکھایا گیا ہے اور پڑھنے والا قدم قدم پر ماحول کو فرد کی زندگی پر اثر انداز ہوتے اور اپنی آنکھوں سے بدلتے دیکھتا ہے۔ شخصیت کی تشکیل و تعمیر کا یہ عمل اسکے لئے محض سنی سنائی بات ہونے کے بجائے خود اس کا ذاتی مشاہدہ بن جاتا ہے۔ عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات کو گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح "ٹیڑھی لکیر" میں انجام دیا ہے اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہیں دے سکی تھی۔ سماج اور فرد کے تعلق کا احساس بعض دوسری لکھنے

www.taemeernews.com

والیوں کو بھی رہا ہے لیکن اس تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل پر اتنی جرأت، اتنی بیباکی (اور بعض اوقات اتنی تلخی) سے کسی ناول نگار نے تنقید نہیں کی تھی، نہ اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ایک ٹیڑھی لکیر سمجھ کر نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور و فکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا اور اسی لئے واضح طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی ناول نگار نے اس سے پہلے قاری کو کہانی پڑھنے اور اس میں دلچسپی لینے کے علاوہ اس میں پیدا کئے ہوئے مسائل پر یوں غور و فکر کرنے کی طرف بھی مائل نہیں کیا تھا۔

ٹیڑھی لکیر گو بظاہر ایک فرد کی شخصیت کی تشکیل کی کہانی ہے لیکن اس کی تشکیل و تعمیر میں بیشمار کردار اور اس سے بھی زیادہ واقعات اس طرح قدم قدم پر حصہ لیتے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک بظاہر غیر اہم اور بے حقیقت معلوم ہونے کے باوجود بالآخر اپنی اہمیت جتاتا اور قاری کو اپنی عظمت کا قائل بناتا ہے۔ ناول نگار نے مشاہدے، غور و فکر اور فنی ترتیب و تنظیم کے صحیح امتزاج سے ایک فرد کی زندگی کی ارتقائی منزلوں کو ایک خاص معاشرے اور ایک خاص عہد کی زندگی کی بھرپور داستان بنا دیا ہے اور چھوٹی بڑی ہر بات کو انفرادی طور پر یکساں اہمیت دے کر پورے ماحول اور شخصیت کی تشکیل و تعمیر کے عمل میں مجموعی حیثیت سے اس کا صحیح مقام متعین کیا ہے مثلاً انسانی زندگی میں اور خصوصاً معاشرتی زندگی میں رسموں کی جو اہمیت ہے اسے اس نفسیاتی ناول میں بھی نظر انداز نہیں کیا گیا لیکن یہاں ناول نگار نے اس کی تفصیلات کے بیان کو اہم سمجھنے کے بجائے اس تاثر کی جھلکیاں دکھائی ہیں جو ماحول کے دوسرے محرکات کے ساتھ ساتھ رسموں سے بھی پیدا ہوتا ہے۔ رسموں کی تفصیلات کی جو تصویریں ہمیں عورتوں کے دوسرے ناولوں میں ملتی ہیں ان کے مقابلے میں "ٹیڑھی لکیر" کے صفحات پر بنی ہوئی ایک تصویر کی جھلک دیکھئے،

"دعا نہ جانے کیسے برے وقت منہ سے نکلی تھی کہ جھٹ قبول ہو گئی۔ کچھ ایسی گڑبڑ تھی کہ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ کیا ہو رہا ہے۔ گھر اتھل پتھل ہو گیا۔

www.taemeernews.com

منجھو کو گھیر گھار کر ایک کمرے میں بٹھا دی گئی اور خوب غل مچایا گیا۔ اُلٹی سیدھی مٹھائیاں اور زرق برق کپڑے چاروں طرف پھیل گئے۔ اچھا خاصا گھر ہاٹ بن گیا۔ دنیا بھر کی عورتیں لال ہرے کپڑوں میں لپٹ کر دوڑ پڑیں۔ دھواں دھوں باجے بجنے لگے۔ جب عورتیں منجھو کا دولھا دیکھنے دوڑیں تو وہ بھی بلک گئی۔ کسی نے اسے گود میں لے کر دکھانا چاہا مگر وہ دیکھ نہ سکی۔

"یہ تو آدمی ہے۔ دُولھا" وہ چلائی اور مچل گئی۔ پھر کسی نے اُسے دولھا دکھانا ضروری نہ سمجھا۔ رسموں کے وقت لوگوں نے چاہا کہ وہ دُولھا کے مہندی لگا دے۔ مگر وہ اس پر بھی بگڑ کھڑی ہوئی کہ اوّل تو وہ دولھا نہیں سیدھا سادھا آدمی ہے اور آدمی مہندی نہیں لگاتے۔ اس پر اُسے دیوانی کہہ کر دُور دھکیل دیا۔"

یہی صورت زندگی میں ہر آن پیش آنے والے چھوٹے چھوٹے ان تمام واقعات کی ہے جو اس طرح گزر جاتے ہیں کہ کوئی ان کے پاؤں کی آہٹ بھی نہیں سنتا اور وہ چپکے سے دل میں چٹکی لے کر اس میں ہمیشہ قائم رہنے والا ایک نیل چھوڑ جاتے ہیں۔ ایک چھوٹے سے واقعہ کی یہ سحر انگیزی ناول نگار کی بنائی ہوئی ایک اور تصویر میں دیکھئے:۔

"شمّن۔ اس نے اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ شمّن کو بڑی بہادری سے کام لینا پڑا، ورنہ اس کے جسم کا رواں رواں کھنچ کر منجھو میں جذب ہو جانے کے لئے تڑپ اُٹھا۔

"چل ادھر کم بخت! کیا گت بنالی ہے ذرا سے دنوں میں۔" منجھو نے کس کس کے دو گھونسے جمائے۔ شمّن پھوٹ پڑی۔ دُکھ سے نہیں۔ ان تو جیہ بھر گھونسوں کی لذّت سے اس کا جی دکھا تھا۔ منجھو گھسیٹتی ہوئی اسے غسل خانے میں لے گئی۔ شمّن کا دِل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ آنسو بیتاب ہو کر بہہ نکلے۔ گھٹے ہوئے

www.taemeernews.com

بخار اُسنڈ پڑے منجھو کے گھونسے کی تیز ہی جس کے لئے وہ ترس گئی تھی، اسکی رگ رگ میں تیر گئی اور پھر گھسّوں، تھپڑوں اور چانٹوں نے نہ صرف اس کے جسم پر سے بلکہ رُوح پر سے میل کا غلاف اُتار دیا اور اس لاش کو دوبارہ جگا دیا جو اس کے اندر سڑ گل چلی تھی۔ خون سرعت سے دوڑنے لگا مچھلیاں پھڑکنے لگیں اور ذرا سی دیر میں وہ پرانی شمّن کی طرح دادیلا مچانے لگی۔"

شخصیت کے بنانے یا بگاڑنے کی طرف واقعات کا ایک اور قدم اسی طرح کے ہزاروں قدم ہیں جن سے یہ راہ طے ہوتی ہے اور بالآخر بہت سے قدم مل کر ایک منزل تک پہونچا دیتے ہیں اور انسان کی حرکات وسکنات سے اس کے دل کے بھید کھل جاتے ہیں اور یوں انسانی فطرت اور ماحول کا ٹکراؤ ہر فرد کو ویسا بناتا ہے جیسا کہ وہ ہے اور کوئی دوسرا نہیں بنکر۔ اس کی مصوّری کرنے کے لئے ناول نگار کو برسوں کے مشاہدے اور مہینوں کے غور وفکر سے کام لینا پڑتا ہے اور فن کار کا یہ فریضہ عصمت نے بڑے خلوص سے ادا کیا ہے۔

عصمت کے فن پر مغربی رجحان کا عکس نمایاں ہے اور جوں جوں زمانہ آگے بڑھتا گیا عورتوں کے ناولوں پر مغربی ناول کے مطالعہ اور اس کے فنی تاثرات کا عکس نمایاں ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ قرۃ العین حیدر کے ناول "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" پوری طرح اس اثر کے رنگ میں ڈوبے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ان دونوں ناولوں میں مغرب زدہ امیروں کی دنیا کو اپنی کہانیوں کا پس منظر بنایا ہے، زندگی کی یہ فن کارانہ تصویریں ہیں۔ اس زندگی میں متضاد قدروں کی آویزش انسان کو برابر کسی جائے پناہ کی تلاش میں سرگرداں پریشاں رکھتی ہے اور وقت اپنی نت نئی بدلتی ہوئی رفتار اور ہیئت سے، کبھی دھیما، کبھی تیز، کبھی حسین کبھی مکروہ بن کر گذرتا رہتا ہے اور پھر کبھی ایک منظر، ایک سانیٹ، ایک نغمے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

"ایک کارواں ہے جو آگے بڑھتا جاتا ہے۔ ماضی کا افسوس اور فسردا کی فکر اسکی رفتار پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔ نئے دن آتے ہیں، نئی راتیں آتی ہیں، جھکڑ چلتا ہے"

www.taemeernews.com

آندھیاں اُٹھتی ہیں، انسان جیتے ہیں اور مرتے ہیں، دِل ٹوٹتے ہیں اور جُڑتے ہیں کسی کو موت آتی ہے، کسی کو نہیں آتی، نیند بھی نہیں آتی، یہ چکر یوں ہی چلتا رہے گا..... سب دُکھی ہیں۔ یہ سایہ دار راستے، ان کے کنارے کھڑے ہوئے ہرے درخت، دھان کے کھیتوں اور چاء کے باغ میں کام کرتی، برہا کے گیت الاپتی ہوئی لڑکیاں، خچروں اور بیل گاڑیوں کی قطاریں۔ یہ سب گذر جاتے ہیں۔ کارواں آگے بڑھتا جاتا ہے اگلے دن ہم سب ایک دوسرے آسمان کے نیچے ہوں گے۔ ایک دوسرے ہوا کے جھونکے ان پتوں کو چھوئیں گے۔ ان لڑکیوں کے آنچلوں کو اُڑائیں گے۔ ہوائیں پُرانی مانوس خوشبوئیں اپنے ساتھ لاتی ہیں اور انھیں ہمارے آس پاس بکھیر کر آگے چلی جاتی ہیں۔ دوسرے انسانوں کو چھیڑنے، انھیں یادیں دلانے، کاش ایسا ہوتا۔ کاش بہار ہی نہ آتی ــــ"

(میرے بھی صنم خانے)

"ابھی وقت ہے۔ زندگی ہے۔ دنیا کا انتظار ہے۔ حالانکہ کل تک لوگ لمحات کی اس شدت کو بھول جائیں گے، جو اس اوڈی ٹوریم میں ان پیڑوں کے نیچے، ان باغوں میں ہر ایک نے بےبسی سے اپنی جگہ محسوس کی ـــ وقت کے اس دیوانے کھیل کو صرف بھول جانے کی ضرورت ہے۔ اس شیشے کی طرح کی خاموشی کے پرے، ان تاریک راستوں پہ آندھیاں چلتی ہیں، جہاں خیال رہتا ہے اور یہ اندھیرا زمانہ جس میں ہمارا ماضی اور ہمارا مستقبل محض تشریحی نوٹس کے ذریعے کتب خانوں میں محفوظ کر دیا جائے گا۔ ایسی ہی کسی زمستان کی رات ہمیں بالآخر فیصلہ کرنا ہوگا ــ (سفینۂ غم دل)

وقت کا یہ فلسفیانہ تصور دو جنگوں کے درمیان کے مغربی روپ میں جابجا جھلکتا اور کہانیوں اور خصوصاً ناولوں کے فن پر اثر انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اُردو کے ناول

www.taemeernews.com

نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے اس مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت کے حسن میں سمویا ہے۔ ان کے ناولوں کا فن ناول نگاری کی اُس جدید روش کا بڑا کامیاب نمونہ ہے جس میں واقعات اور ان کے ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس فن نے پلاٹ کا وہ تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک کڑی دوسری کڑی سے مربوط اور وابستہ رہ کر ایک مکمل زنجیر کی تشکیل کرتی ہے۔ انسانی خیالات اور احساسات بے ربطی کا مجموعہ ہیں اور اس لئے نئے فن کی واقعہ نگاری بھی اسی بے ربطی کا صحیح عکس ہے ــ لیکن یہی بے ربطی زندگی پر بڑی تنقید اور تبصرہ بھی ہے اور ایک بامعنی طنز و تضحیک بھی۔

قرۃ العین حیدر کے ناول رومانی تخیل، نفسیاتی اور فلسفیانہ فکر، پُرخلوص مشاہدے اور فن کے نئے تجربات کا ایسا امتزاج ہیں جس میں ناول اپنی جدید ترین فنی ہیئت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں حقیقت پسندی آہستہ آہستہ ماورائے حقیقت کی طرف قدم بڑھاتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن عورتوں کے ناولوں کی یہی منزل ان کی منزلِ آخر نہیں۔

حجاب امتیاز علی عصمت اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے نئے فن کو اپنانے مشاہدے اور تخیل کو بیک وقت اپنا فنی رہنما بنانے اور انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مسائل کو نفسیاتی اور تجزیاتی نظر سے دیکھنے کی جس روایت کو عام کیا اس کا عکس ہمیں بعض نئے ناول نگار خواتین کے یہاں ملتا ہے ـــ عائشہ جمال کے ناول "گردِ سفر" اور الفت منہاس کے ناول "بے چارہ" اور "یہ کیا؟" اس عکس اور پرتو کی دلچسپ مثالیں ہیں لیکن ایک چیز جو فنی تجربات اور نفسیاتی رجحانات کے اس دور میں بھی قابلِ توجہ ہے یہ ہے کہ ہماری بعض لکھنے والیوں نے ناول کو "کہانی" کی سب سے اہم صفت سمجھ کر اس کے صرف ان عناصر پر زور دیا ہے جن سے "کہانی" میں دلچسپی اور کشش پیدا ہوتی ہے۔ ان ناولوں میں پلاٹ کی دلچسپی کو اب بھی کہانی کے فن کا سب سے

www.taemeernews.com

اہم اور اس لئے لازمی حصہ سمجھا گیا ہے، اب بھی ان ناولوں میں ان مسائل کی طرف زیادہ توجہ کی گئی ہے جو عورت کی فطرت اور اس کی سماجی حیثیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اب بھی کہانی کا پس منظر زندگی کے صرف وہ گوشے ہیں جن کا علم عورتوں ہی کو زیادہ ہو سکتا ہے۔ اب بھی کہانی بیرونی زندگی سے زیادہ گھریلو زندگی کے محور پر گھومتی اور گھر والوں کے رشتے کو حیات انسانی کی سب سے بڑی حقیقت سمجھتی ہے۔ کہانیوں میں اب بھی رسموں کا رومان وہی کیفیتیں پیدا کرتا ہے جو آج سے پچاس برس پہلے کرتا تھا۔ اے۔ آر۔ خاتون کے زیادہ معروف اور فاطمہ مبین کے نسبتاً کم معروف ناول، نگار اور ثمر یا قدیم روایت اور نئے تجربے کے امتزاج کے کامیاب نمونے ہیں اور انھیں پڑھ کر اب بھی ہمارے سامنے ایک پسندیدہ معاشرے اور ایک دلکش گھریلو زندگی کا وہی تصور آتا ہے جس کا خواب ابتدائی دور کی ناول نگار خواتین نے دیکھا تھا۔

عورتوں کے لکھے ہوئے ناولوں کے اس جائزے میں گو فن کے اعتبار سے اور زندگی کے مسائل کو دیکھنے اور ان کا تجزیہ اور تنقید کرنے کے انداز کے لحاظ سے ناولوں کو دو ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے اور یہ دونوں اپنی اپنی خصوصیات میں ایک دوسرے سے بہت مختلف معلوم ہوتے ہیں لیکن اس فرق کے باوجود اگر عورتوں کے ناولوں پر بہ حیثیت مجموعی نظر ڈالی جائے تو یہ اندازہ کرنے میں دشواری پیش نہیں آتی کہ ان ناولوں نے ہمارے افسانوی ادب اور ہماری معاشرتی زندگی کو بعض ایسی باتیں دیں جنھیں صرف عورتوں کے ناولوں کا امتیاز کہا جا سکتا ہے۔

ان ناولوں کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے عہد حاضر کی منتشر اور مضطرب زندگی کے لئے ایک ایسی معاشرتی زندگی کا تصور اور ضابطہ پیش کیا ہے جس میں عورت اور مرد مل کر حیات اجتماعی کے لئے سکون و راحت مہیا کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ حیات اجتماعی کے اس پر سکون اور پر راحت ضابطے میں عورت اور مرد کے لئے حسن عمل اور حسن اخلاق کا ایک ایسا سبق دیا ہے جسے سیکھ کر انسان اپنی اور دوسروں کی زندگی کو آسانی سے بہشت ارضی بنا سکتا ہے۔ ان ناولوں میں ہمیں ایک مثالی ضابطہ حیات اور

www.taemeernews.com

تصورِ اخلاق کی جو واضح تصویریں ملتی ہیں ان میں جا بجا دو چیزوں کی جھلک اور بھی نظر آتی ہے اور یہ جھلک بھی، مردوں کے ناولوں میں تقریباً ناپید ہے۔ ان میں سے پہلی چیز تو یہ ہے کہ مشرقی اور مغربی اقدار کے تصادم اور کشمکش اور قدیم اور جدید کی پیہم آویزش اور پیکار میں زندگی کا رنگ ہر آن تیزی سے بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ بدلتا ہوا زمانہ اس کے نقوش میں لمحہ بہ لمحہ نئے رنگ بھرنے اور انہیں ایک نئی ہیئت دینے میں مصروف ہے۔ عورتوں کے ان ناولوں نے زندگی کے اس نقش اور اس کی بوقلمونی کا بڑا صاف، بڑا واضح اور اس لئے خاصا مکمل نقشہ بنایا اور اس کی بدولت افسانوی ادب میں اپنی مستقل جگہ بنائی ہے۔ اس سلسلے کی دوسری اہم کڑی یہ چیز ہے کہ اس بدلتی ہوئی دنیا میں اور خصوصاً معاشرتی اور خانگی زندگی میں عورت ماحول سے ہم آہنگ ہونے کو اپنا بہت بڑا فرض سمجھ رہی ہے اور اس لئے کشمکش کے ایک اہم دور میں بھی مرد کو مطابقت و ہم آہنگی و ہمواری و سازگاری کا سبق سکھا رہی ہے۔ عورت کا سکھایا ہوا یہ سبق ان ناولوں میں اس طرح محفوظ ہے کہ آنے والے زمانے میں بھی انسان اسے فراموش نہیں کر سکتا۔

فن کے نقطۂ نظر سے عورتوں کے لکھے ہوئے ان قصوں اور ناولوں کا قابلِ رشک امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے فن کی سادگی کو جو یقیناً مقصد کے خلوص کی پیدا کی ہوئی ہے، کہانی کا سب سے اہم معیار بنایا ہے اور اس طرح ناول نگاری کی تاریخ میں اس روایت کو غیر فانی مقام دیا ہے کہ کہانی لکھنے والا اپنے مقصد کے معاملے میں مخلص ہو اور اس مقصد کو کہانی کے انداز میں بیان کرنے کی اہمیت کا احساس رکھتا ہو تو اس کی کہانی ہر سننے اور پڑھنے والے کے لئے دلکش اور دلنشیں ہو جاتی ہے۔ کہانی سنانے والا کہانی سنانے کو اپنا مقصود بنا لے تو اس کا راہِ مستقیم سے بھٹکنا ناممکن ہے اور جہاں تک کہانی کہنے اور اسے کہانی کی طرح کہنے کا تعلق ہے عورتوں کے قصے اور ناول آپ اپنی مثال ہیں اور یہ مثال قدیم اور جدید کے فرق کے بغیر عورتوں کے تقریباً سب ناولوں میں موجود ہے۔

www.taemeernews.com

شررؔ کا ایک کردار ــــ شیخ علی وجودی

شررؔ نے بہت سے چھوٹے بڑے اور اہم اور غیر اہم واقعات کو اپنے تاریخی ناولوں کا موضوع بنایا ہے اور ان ناولوں کے ذریعے ہمیں تاریخ کی بعض ایسی شخصیتوں سے قریب آنے اور انھیں زیادہ بے تکلفی سے جاننے پہچاننے کا موقع دیا ہے جنھیں شاید محض تاریخ کے مطالعے سے ہم اچھی طرح نہ جان سکتے۔ لیکن انھیں تاریخی ناولوں نے ایسا بھی کیا ہے کہ بعض تاریخی شخصیتوں کو ہم نے تاریخ کی روشنی میں جس رنگ میں دیکھا تھا، انھیں یہ ناول ایک ایسے رنگ میں ہمارے سامنے لائے ہیں کہ ان کی صورتیں مسخ ہو کر رہ گئی ہیں اور اسی لئے شررؔ کے ناولوں جذباتی اور ادبی حیثیت سے سراہنے اور پسند کرنے کے باوجود نقد لوگوں نے ان کی تاریخی حیثیت کو مشتبہ اور غیر معتبر سمجھا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ زمانے کے جذباتی تغیر اور اُتار چڑھاؤ کے ساتھ شررؔ کے ناولوں کی مقبولیت کا اندازہ بھی بدلتا رہا ہے۔ کبھی انھیں اُردو کا سب سے اچھا ناول نگار سمجھا گیا اور کبھی انھیں "آوٹ آف ڈیٹ" سمجھ کر زینت طاق نسیاں بنا کر رکھ دیا گیا اور پھر کبھی طاق نسیاں سے اُتار کر پھر دلوں میں جگہ دی گئی۔ شررؔ میں ناول نگار کی حیثیت سے بیک وقت اچھے اور بُرے اتنے متضاد پہلو یکجا ہیں کہ زندگی اور فن کے متعلق لوگوں کی رائیں جس طرح بدلتی رہیں گی اسی طرح شررؔ اور ان کے ناولوں کی محبوبی کے مدارج بھی بدلتے رہیں گے ــــ لیکن فنی پسندیدگی و غیر پسندیدگی کے اس مد و جزر میں کچھ چیزیں بہرحال پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جائیں گی۔ ان کچھ

www.taemeernews.com

چیزوں میں شرر کے شگفتہ، ادبی اور سلیس اسلوب بیان اور ان کے محبوب طرز افسانہ گوئی کے علاوہ ان کے ناولوں کے بعض کردار بھی شامل ہیں اور ان بعض کرداروں سے شرر کے ناول" فردوس بریں" کا سب سے نمایاں کردار" شیخ علی وجودی" ہے جسے بعض حیثیتوں سے شرر کے کرداروں میں سب سے اونچا کردار کہا جا سکتا ہے۔

شیخ علی وجودی ہیرو داستان نہیں بلکہ .... اپنے سارے زہد، اتقا، علم و دانش اور روحانی کمال کے ادعا کے باوجود اس کی جگہ قصہ میں" ویلن" کی ہے۔ شیخ علی وجودی ایسا ویلن ہے جو قصے میں منظر عام پر تھوڑی ہی دیر بعد قاری پر اپنی حیثیت واضح کر دیتا ہے لیکن جس کی یہ حیثیت ہیرو پر قصہ ختم ہونے سے تھوڑی ہی دیر پہلے کھلتی ہے۔ اسلئے کہ وہ ہیرو کے نصب العین کے راستے میں حائل ہونے کے بجائے اسے اپنی منزل مقصود تک پہونچنے میں مدد دیتا رہتا ہے۔ شیخ علی وجودی کو قصے کی اس صورت حال نے عجیب طرح کا ویلن بنا دیا ہے کہ اس کے اور ہیرو کے نصب العین میں کوئی واضح تصادم نہیں۔ ہیرو سے جو کام ویلن لینا چاہتا ہے اس کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ ہیرو کے دل میں برابر یہ یقین پختہ تر ہوتا رہا ہے کہ جس تک وہ ویلن کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن رہے گا اسی حد تک اس کی اپنی منزل مقصود اس سے قریب تر ہوتی جائے گی۔ چنانچہ قصے میں ایک مرحلہ ایسا آتا ہے جہاں ہیرو اور ویلن حسین اور علی وجودی، ایک ہی رخ سفر کرتے ہوئے اور ایک ہی منزل کی طرف نگراں دکھائی دیتے ہیں، جہاں حسین محض رہرو، مقتدی اور مرید ہے اور علی وجودی رہبر، امام اور مرشد۔ ناول میں شروع سے آخر تک سوائے خاتمے کے چند لمحوں کے علی وجودی کا حسین پر اس طرح چھایا رہتا ہے کہ وہ ہیرو ہوتے ہوئے بھی اس دیوانے کے سامنے بونا اور اس قوی پیکر بوڑھے کے سامنے ایک ننھی اور بے جان بچہ نظر آتا ہے۔

علی وجودی کو اتنا زبردست ویلن بننے میں اس کے مزاج کی کئی خصوصیتوں نے

www.taemeernews.com

مدد دی ہے۔ یہ ساری خصوصیتیں علی وجودی میں اس وقت تک پیدا ہو چکی ہیں جب وہ قصے میں پہلی مرتبہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ ماحول، ضرورت اور مصلحت نے مل جل کر اس کی شخصیت کے نقوش کو اس درجہ پختہ کر دیا ہے کہ اب بظاہر ماحول بھی اس کے آگے بے بس سا معلوم ہوتا ہے۔ ماحول اس بُت کو توڑ پھوڑ کر اسے تراش خراش کر اس کے خط و خال کو ایسی صورت دے چکا ہے کہ زمانے کے لئے اب اس کے سوا کوئی چارہ ہی نہیں کہ اس بُت کو اپنا خدا سمجھے۔ جب تک علی وجودی کی شخصیت نے یہ مکمل شکل اختیار نہیں کی تھی وہ زمانے کے ہاتھ کا کھلونا تھا، لیکن اب جب کہ ہم نے اسے پہلے پہل دیکھا ہے زمانہ اس کے ہاتھوں میں کھلونا معلوم ہوتا ہے وہ اب زمانے اور ماحول کا محتاج نہیں۔ اب اس میں زمانے کو اپنے مقاصد کے سانچے میں ڈھال لینے کی صلاحیت پیدا ہو چکی ہے۔ زمانہ اور وہ زندگی کے سفر میں ہمرکاب و ہم عنان ہیں لیکن اس پختہ اور سانچے میں ڈھلی ہوئی مکمل شخصیت کے آگے زمانے کی حیثیت اس سفر میں فرو تر رفیق کی ہے۔ زمانہ کو یہ چابک دست مسافر اپنے اشارے پر جدھر لے جائے، اب اس کے کہے پر چلتے رہنے کے سوا اور چارہ ہی کیا ہے؟

کردار میں، خواہ وہ کردار اصلی زندگی کا ہو یا کہانی اور داستان کا، یہ شان اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کردار اپنی عظمت سے پوری طرح آگاہ ہو۔ اس عظمت میں عیب و ہنر اور حسن و قبح شامل ہوتے ہیں۔ اسے اپنی خوبیوں کے ساتھ اپنی کوتاہیوں کا پورا علم ہو اور وہ ان کوتاہیوں کو پوشیدہ رکھنے پر قدرت رکھتا ہو۔ اسے پوری طرح اس کا اندازہ ہو کہ دنیا اسے کیا سمجھتی ہے اور اندازے کے ساتھ ساتھ وہ اس بات میں ید طولیٰ رکھتا ہو کہ اپنی رفتار و گفتار اور اپنے قول و فعل کو اسی سانچے میں ڈھال سکے جو زمانے نے اسے کچھ سمجھ کر اس کے لئے وضع کر دیا ہے۔ اور اگر کبھی تقاضائے بشری کی بنا پر وہ کوئی ایسی بات کہنے یا کرنے کا مرتکب ہو جائے جو زمانے کے لئے شبہ یا

www.taemeernews.com

بدگمانی کا باعث بن سکے تو اس میں اپنے قول و فعل کی ایسی تاویل و توجیہہ کا ملکہ ہو کہ سننے والے پہلے سے بھی زیادہ اس کا قائل ہو جائے۔ یہ باتیں یوں ہر طرح کے کردار کی کامیابی کے لئے لازم ہیں لیکن ایسے شخص کے لئے جسے زندگی میں یا قصے میں ولین کا منصب کامیابی سے ادا کرنا ہے، ان کا وجود ناگزیر ہے۔ شیخ علی وجودی کے کردار کی عظمت کا پہلا راز یہی ہے۔ وہ اپنے آپ کو پوری طرح پہچانتا ہے۔ اسے اپنی صلاحیتوں کا پوری طرح علم ہے اور اپنی ان صلاحیتوں سے وہ پوری طرح کام بھی لینا جانتا ہے۔

کردار کو زندگی میں، اور اسی لئے قصے میں بھی کہ وہ زندگی کا عکس ہے، یہ علم کامیاب و کامران بناتا ہے کہ اسے اپنی صلاحیتوں سے کیا کام لینا ہے اور دنیا کی نظر میں اسے جو مرتبہ اور حیثیت حاصل ہے اسے کس طرح استعمال کرنا ہے۔ علی وجودی کردار کی کامیابی کے اس تقاضے کو بھی بوجہ احسن پورا کرتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ ہزاروں مریدوں کا مرشد بن کر ان کے قلوب کی دھڑکنوں کو بدلنا اور نظر کے زاویوں میں انقلاب پیدا کرنا اس کا فرض منصبی ہے۔

کردار کے لئے اس سے اگلی منزل بڑی کٹھن ہوتی ہے وہ پوری طرح اپنی ذات کا شناسا بھی ہو اور اس بھید سے واقف بھی ہو کہ اسے اپنی ذات کو کس خدمت کے لئے وقف کرنا ہے، لیکن وہ اپنے عمل اور خدمت کے تقاضوں یا اپنے آدرش کے درمیان مکمل توازن اور ہم آہنگی نہ پیدا کر سکے تو اس کی ساری خود آگاہی اور فرض شناسی بھی اسے کیمیا گر نہیں بنا سکتی سیم و زر کی آرزو کر کے راکھ کے ڈھیروں کو کریدنا ہی اس کی زندگی کا حاصل ہے۔ سفر ہیم اور دعدئی منزل اس بخت نارسا کی عبرت خیز داستان ہے۔ دنیا کی کہانیوں کے بہت سے ہیرو اور اس سے بھی زیادہ ولین اسی بخت نارسا کے صید ہیں۔ اپنے عمل اور مقصد کے درمیان مکمل آہنگ نہ پیدا کر سکنا ہی ان کی ناکامی گمنامی اور کبھی کبھی ان کی مرگ ناگہانی کا سبب بنتا ہے۔ علی وجودی کے کردار کی سرخ روئی

www.taemeernews.com

اس میں ہے کہ اس نے حصولِ مقصد کی اس کٹھن منزل کو بھی بڑی ہوشیاری سے طے کیا ہے اور شاید یہی موقع ہے جب ہمیں "فردوس بریں" کے قصہ کا تجزیہ کر کے یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ علی وجودی نے عمل اور مقصد کے درمیان یہ آہنگ کس طرح پیدا کیا ہے اور حسب توقع ان حربوں سے جو زمانے نے اسے دیئے ہیں، اپنے مقصد کی کامیابی میں کیا کیا مدد لی ہے۔

ان مشترک خصوصیات کے علاوہ کہ جن کے بغیر ویلن کے کردار میں عظمت نہیں پیدا ہوتی، علی وجودی میں بعض ایسی باتیں موجود ہیں جنھوں نے اسے ایک ناقابلِ فراموش کردار بنا لیا ہے۔ علی وجودی کو اپنی صلاحیتوں کا علم ہے۔ اسے یہ بھی معلوم ہے کہ ان صلاحیتوں سے اسے کیا کام لینا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ حسب ضرورت وہ اپنی ظاہری کیفیت میں خود ہی تغیر پیدا کر لینے پر قابلِ رشک قدرت رکھتا ہے اور ایک ہی وقت میں غیظ و غضب اور محبت و شفقت کے ساحرانہ کرشمے دکھا سکتا ہے۔ اس کی دوسری صلاحیت اور دوسرا حربہ متداول علوم پر اس کا تبحّر اور گرد و پیش کے ماحول سے اس کی مکمل باخبری ہے اور تیسری صلاحیت یا تیسرا حربہ جس سے دوسرے حربے کے وار دل نشیں و دلدوز بنتے ہیں اس کی غیر معمولی طاقتِ لسان اور منطق اور مدلل اندازِ کلام ہے، اور ان سب سے بڑھ کر کارگر حربہ اس کی فطرت کی وہ لچک ہے جو مقصد کی گرفت کو ڈھیلا ہوتے دیکھ کر مصلحت شناسی و مصلحت بینی کے راستے پر چلنے میں ذرا بھی تامل نہیں کرتی۔

"فردوس بریں" میں شیخ علی وجودی پانچ موقعوں پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ پہلا موقع وہ ہے جب وہ حسین سے ملنے مسجد الشماتین میں آتا ہے، دوسرا محل وہ ہے جب حسین، امام نجم الدین نیشاپوری کو قتل کرنے کے بعد شیخ کے قدموں میں آگرتا ہے، تیسرا موقع وہ ہے جب کل کی پی ہوئی مے کے خمار میں..... فردوس بریں سے واپسی پر شیخ سے آکر ملتا ہے اور چوتھا وہ جب حسین شیخ کے حکم کی تعمیل میں امام نصر بن احمد کو قتل کر کے واپس آتا ہے۔ ہماری آخری ملاقات شیخ سے اس وقت ہوتی ہے جب قلع التمونت میں قتل و غارتگری کا

www.taemeernews.com

بازار گرم ہے اور ایک تاتاری سپاہی شیخ کو عمامے سے باندھے کھینچ رہا ہے۔

کہانی کے ان مختلف موقعوں پر شیخ علی وجودی کو پوری طرح اندازہ ہے کہ اُس کا نصب العین کیا ہے اور اس نصب العین کے حصول میں اُسے کن کن حربوں سے کام لینا ہے مثلاً جب وہ حسین سے پہلی ملاقات کرنے ایک مقررہ وقت پر مسجد الشماعین میں پہونچتا ہے تو (جیسا کہ آگے چل کر کھلتا ہے) اُسے معلوم ہے کہ حسین سے اس کا غائبانہ تعارف کراتے وقت اس کی کون کون سی ظاہری و باطنی خصوصیات اس سے بیان کی گئی ہیں[۱] اُسے حسین کی ساری کمزوریوں کا پوری طرح علم ہے، حسین کو زمرد سے حد درجہ کا عشق ہے، وہ انتہا درجہ کا جذباتی اور سادہ لوح ہونے کے باوجود نیک سیرت ہے، مذہبی ماحول میں پرورش پانے کی وجہ سے وہ انسان کے ہر عمل کے لئے کوئی نہ کوئی اخلاقی جواز تلاش کرتا ہے، وہ نرم دل ہے، ناتجربہ کار ہے، سختیاں جھیلنے کا عادی نہیں ہے اور اسی لئے اسے دو سخت چلّوں کے مراحل میں سے گذار کر اس کے پاس بھیجا جا رہا ہے۔ شیخ علی وجودی کو اس کا بھی علم ہے کہ حسین سے جو کام لیا جانے والا ہے وہ اتنا سخت ہے کہ زمرد کے عشق کا دم بھرنے کے باوجود اس کا اپنے مرشد اور

---

[۱] جنت سے زمرد نے حسین کو جو پہلا خط لکھا ہے (اور جس کی نقل شیخ علی وجودی تک بھی پہونچ چکی ہے) اس میں شیخ کا ذکر ان الفاظ میں ہوا ہے :—

"ایک شخص ..... جو صوف کے کپڑے پہنے ہوگا اس کے بال لمبے ہوں گے اور ایک سیاہ کملی میں اپنا سارا جسم چھپائے ہوگا۔ اس شخص کی چھوٹی سی ڈاڑھی میں نصف سے زیادہ بال سفید نظر آئیں گے اور اس کا عمامہ سبز ہوگا، اس لئے کہ سادات بنی فاطمہ سے ہے ..... یہ شخص اگرچہ منکسر المزاج اور سادہ وضع کا نظر آئے گا، مگر اس کی آنکھوں سے ریاضت و نفس کشی اور جذباتِ روحانی زیادہ ہونے کی وجہ سے شعلے نکلتے ہوں گے۔ خوب یاد رکھ کہ جب تک تو شریف علی وجودی کے سامنے نہ پہونچے گا وہ تیری طرف توجہ نہ کریں گے۔ ان بتائی ہوئی نشانیوں سے تو انھیں پہچان لینا اور ان سے حق کا خواستگار ہونا۔ یہی شخص تجھ کو مجھ سے ملا سکتا ہے ..... اگر میرا شیدا اور آرزو مند ہے تو جب تک مقصد نہ برآئے شیخ کی خدمت اور غلامی کرنا ....."

www.taemeernews.com

چچا کا سفاکانہ قتل پر راضی ہو جانا آسان نہیں۔ شیخ علی وجودی اپنے مشن کی نوعیت اور اس کی نزاکت جانتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ حسین کے قلب کو بدل کر اسے اپنی کیفیتوں سے معمور کرنا کتنا دشوار کام ہے، لیکن ایک شاطر و ماہر جواری کی طرح ہر داؤں اور ہر مہرے کی قوتِ تسخیر سے بھی آشنا ہے اور اس لئے اپنے نصب العین کو اس ابتدائی منزل میں اسے بہت پھونک کر قدم رکھ کے ہر داؤں پیچ سے کام لینا ہے۔

مسجد میں قدم رکھ کر حسین سے پہلے پہل ہمکلام ہونے کے بعد سے حسین کو اس کی پہلی مہم پر روانہ کرتے وقت تک شیخ علی وجودی نے کن کن حربوں سے کام لیا ہے اس کا مطالعہ خاصا دلچسپ ہے، اور بصیرت افروز بھی۔ حسین آٹھ دن کا سفر کر کے شام کے وقت شہر حلب میں داخل ہوا، پوچھتے پوچھتے مسجد الشماتین میں پہونچا اور خاصی بے چینی کی رات بسر کر کے علی الصبح شیخ کی آمد کا انتظار کرنے لگا۔ انتظار کرتے کرتے تھک گیا اور پریشان ہو کر کہنے لگا "مجھے یقین نہیں کہ شیخ کو پہچان سکوں"۔ ابھی یہ جملہ اس کی زبان سے نکلا ہی تھا کہ ایک شخص آیا اور اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ کے کھڑا ہو گیا اور مسکرا کر نہایت ہی تسلی و تشفی کے لہجے میں بولا "حسین۔ میں جانتا ہوں کہ تو میری تلاش میں آیا ہے"۔

"مسکرا کر" اور "تسلی و تشفی کے لہجے میں" بات کرنے والے شیخ شریف علی وجدی ہیں اور مسکرا کر تسلی تشفی کی باتیں کرنا حسین کو مسحور کرنے کا پہلا حربہ ہے لیکن حسین جیسے رقیق القلب اور مغلوب المحبت انسان کے لئے بظاہر یہ ہلکا اور رواداری بھی بہت تیز ثابت ہوتا ہے اور وہ شیخ کے قدموں پر گر کر انھیں چومنے اور آنسوؤں سے بھگونے لگتا ہے اور اس عالم رقت میں شیخ کو مخاطب کر کے عرض کرتا ہے کہ "یا حضرت! میری مدد کیجئے۔ صرف آپ ہی کی رہبری سے مجھے حق کا راستہ مل سکتا ہے جس صراط مستقیم پر چل کر انسان خدا اور عالم ارواح کو پہچان سکے وہ صرف آپ ہی جانتے ہیں"۔

علی وجودی کی جگہ کوئی اور ہوتا تو حسین کے تملق آمیز خطاب اور اس کی یہ خاکساری

www.taemeernews.com

رقت اسے پگھلا دیتی۔ لیکن شیخ کی فطرتِ انسانی کا بڑا نکتہ شناس ہی جانتا ہے کہ محبت کی لہروں میں تلاطم اور نرمی کی اہمیت یکساں ہے اور اس لئے دلوں کو وہی تسخیر کرتے ہیں جو نشتر زنی و مرہم نہی دونوں کے گُر سے واقف ہوں۔ یہی رمز شناسی ہے جو حسین کی بات کے جواب میں اس پر جلال طاری کر دیتی ہے اور وہ "جلال میں آکے" اس سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:۔

"اے بحرِ وجود اور دریائے وحدت کے ذلیل و ناپاک قطرے تیرا کیا حوصلہ ہے کہ اس وجود غیر موجود اور اس لاہوتِ غیر متنوع کے رموز سمجھ سکے"۔

اس جواب میں عقیدۂ باطنیہ کے جس بنیادی نکتے کی طرف اشارہ ہے اس سے قطع نظر دوسری بات یہ ہے کہ حسین کی بے قابو جذباتیت میں اعتدال و توازن پیدا کرنے کے لئے لہجے کی تلخی و درشتی اور التفات و شفقت کے بعد جلال و غضب کا یہ اظہار از بسکہ ضروری تھا۔ چنانچہ حسن نے فوراً اپنے آپ کو سنبھالا اور جواب دیا کہ "بے شک میری کوئی ہستی نہیں مگر جب آپ کے سے شناورِ بحرِ وحدت کا ہاتھ پکڑ لونگا تو کیا عجب کہ اس طوفان خیز دریا سے پار ہو جاؤں"۔

اس پر شیخ کا جلال کسی قدر کم ہوا۔ انھوں نے حسین کا ہاتھ پکڑ کر اسے اُٹھایا اور اسے سینے سے لگایا۔ اپنا سینہ کئی دفعہ خوب زور سے اس کے سینے سے رگڑا اور کہا۔

"اچھا آ! میرے ساتھ چل۔ میں تیرے ضبط و ظرف کا اندازہ کروں گا اور جب معلوم ہو جائیگا کہ تیری طلب کہاں تک صادق ہے اس وقت تجھے اپنے حلقۂ ذوق میں شریک کروں گا"۔

حُسین نے یہ سُن کر شکر گذاری سے سر اُٹھایا۔ شیخ کے ہاتھ کو بوسہ دیا اور ان کے ساتھ جا کے نماز میں شریک ہوا۔ تھوڑی دیر بعد حُسین نے ادب کے ساتھ شیخ سے پوچھا کہ آپ آپ ہر روز مسجد الشماتین میں نماز کے لئے تشریف لاتے ہیں؟ شیخ نے لاپروائی سے جواب دیا کہ "نہیں صرف آج آ گیا تھا"۔ لیکن اس پر حسین کی تسکین نہ ہوئی تو اس نے کہا۔

"تو شاید کسی کام کے لئے ادھر تشریف لیجانے کا اتفاق ہوا ہوگا"؟ اب تو شیخ کو تاب نہ رہی اور انھوں نے ذرا برہمی سے جواب دیا "وَلَا تَجَسَّسُوْا! ان امور کے پیچھے نہ پڑنا چاہیئے۔

www.taemeernews.com

اگر سچا شوق ہے تو کبھی خود ہی سارا راز کھل جائے گا۔ اب حرفِ سوال تیرے منہ سے نکل گیا تو لے بتائے دیتا ہوں۔ جو لوگ خدا کے انوارِ لازلی و سرمدی کا انعکاس اپنے دل پر کرتے ہیں ان کی آنکھوں سے حجاب کا پردہ اُٹھ جاتا ہے اور جہاں وہ نور الانوار اپنی کرنیں ڈالتا ہے وہاں ان کی آنکھوں کی شعاعیں بھی پہونچ جاتی ہیں۔ میرا یہ جسم مادی اس خانقاہ میں تھا مگر ان آنکھوں کی تیز شعاعیں اس تیرہ و تار تہ خانے میں تھیں جہاں یعقوب و یوسف علیہ السّلام کے درمیان تو زمرّد کا چہرہ دیکھ رہا تھا۔ پھر میں نے تیری اس بے کسی کو بھی دیکھا جب تو شہر خلیل کے مجاوروں کے ہاتھ میں اسیر تھا، تیری مدد کے لئے میں نے اپنے دوستوں کو بھیجا جنھوں نے شہر والوں پر حملہ کر کے تجھے ادھر آنے کا موقع دیا۔" یہ کہتے وقت شیخ کی آنکھیں تیزی سے چمکیں حسین بالکل تحمّل نہ کر سکا اور شیخ کے قدموں پر سر رکھ کر مجذوبانہ جوش کے ساتھ کہنے لگا: "آپ سب جانتے ہیں۔ کوئی راز آپ سے پوشیدہ نہیں میری آرزو تمنّا بھی آپ کو معلوم ہے۔"

شیخ :- (جوش و خروش سے) سب جانتا ہوں مگر ابھی اس کے اظہار کا وقت نہیں آیا۔ اس شوق کا تیری زبان سے ظاہر ہونا کسی وقت اور کسی خاص حالت و کیفیت پر موقوف ہے۔ بس اس وقت خاموش رہنا چاہیئے۔

یہ حکم سُن کر حسین اس قدر مرعوب ہوا کہ زمین پر پڑ کے کانپنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد شیخ نے اسے اٹھا کے بٹھایا اور اس کے سینے اور آنکھوں پر اپنا دستِ برکت پھیر کے اس کے دل کو تسلی دی اور کہا: "حسین تو میری خانقاہ میں اور خاص میری صحبت میں رہا کر۔ تو جس قدر زیادہ خدمت کرے گا اور جس مستعدی سے بے عذر و حجت میرے احکام کی، جو در اصل احکام الٰہی ہیں تعمیل کرے گا اسی قدر کامیاب ہوگا۔ پھر یہ خوب سمجھ لے کہ ابھی تیرا ظرف اور تیرا دل اس قابل نہیں کہ فتوحاتِ ربّانی اور انقلاباتِ قدرت کے اسباب و علل کو سمجھ سکے۔"

www.taemeernews.com

اس کے بعد شیخ نے موسیٰ اور خضر کے قصے کی طرف اشارہ کرکے اپنی بات اس جملے پر ختم کی "تجھے مرشد کی اطاعت آنکھیں بند کرکے اسی طرح کرنی چاہئے، جیسی اطاعت کی خواہش خضر نے موسیٰ سے کی تھی۔"

حسین نے اس بات کا جواب سینے پر ہاتھ رکھ کے دیا۔ اس پر شیخ نے نہایت ہی جلال کے ساتھ اور آنکھیں سرخ کرکے کچھ کہا۔ پھر حسین نے ڈر کے اور اخلاقی کمزوری کے ساتھ کچھ اور کہا۔ اس پر شیخ نے نرمی سے کوئی بات کہی اور شیخ کی اس نرمی پر جب حسین نے کوئی ملی سی بات کی تو شیخ نے جوش میں آ کے اور آنکھیں سُرخ کرکے اسے مخاطب کیا۔ اس پر حسین شیخ کے قدموں پر گر پڑا اور کہا کہ میں مطمئن ہو گیا۔ اس جواب پر شیخ نے حسین کو اٹھا کر سینے سے لگایا اور اس کی پیٹھ پر شفقت کا ہاتھ پھیر کر کہا: "بے شک تیرے دل میں ابھی شکوک آتے ہوں گے ..... مُریدوں کی وقعت ایک بے جان لاشے سے زیادہ نہیں .... جب اس طرح اطاعت و مستعدی دکھا کے انسان ارادت کے مدارج طے کر چکتا ہے اس وقت قرب کے درجے کو پہنچتا ہے۔"

حسین جوش و خروش سے شیخ کے ہاتھ چوم لیتا ہے اور شیخ ایک اور مدلل تقریر کرکے اپنی بات مثالوں کے ذریعے واضح کرتا ہے۔

شیخ نے اپنی اور حسین کی اس پہلی ملاقات میں حسب ضرورت اپنے تیور بدل کے غصے، جوش، جلال، شفقت، محبت، بلاغت، طلاقت ہر چیز سے کام لیتے ہوئے حسین کے جذبات میں پے در پے کئی طلاطم پیدا کئے اور اس جذباتی تموج میں اس کی کشتیٔ دل ہچکولے کھاتے کھاتے بالآخر ایک جگہ آ کر ٹھہر گئی۔

"اس علم غیب اور اس کی مدلل تقریر نے حسین کو شیخ علی وجودی کا ایسا گرویدہ بنا دیا کہ اب اس کی نظر میں سوا شیخ کے اور کسی چیز کی ہستی نہ تھی۔ اُس کے کانوں میں ہر وقت شیخ کی آواز گونجتی، اس کی آنکھوں کے سامنے ہر گھڑی شیخ کی تصویر پھرتی اور

www.taemeernews.com

اس کے دِل میں ہر لحظہ شیخ کے احکام کا انتظار رہتا۔ زمّرد کی تصویر بھی اس طرح پیش نظر نہ تھی۔"

تسخیرِ قلب کے اس پہلے مرحلے پر شیخ کی جیت ہوئی۔ اس کے جوش، رقّت، خلوص اور جذباتی تغیر سے وہ ہر لحظہ فائدہ اُٹھاتے اور اس کے دِل کو اپنی مٹھی میں لیتے رہے۔ یہاں تک کہ بے خودی اور بے تابی کے عالم میں یہ کہہ کر کہ "میرے دِل کو اطمینان ہو گیا اور کبھی حکم سے سرتابی نہ کروں گا" خود کو شیخ کے حوالے کر دیا۔

شیخ نے حسین کو اس ڈگر پر ڈال دیا جس پر چل کر مرید کے فکر، ارادے اور عمل کی باگ ڈور مرشد کے ہاتھ میں آ جاتی ہے۔ وہ اس ہستی کو فراموش اور بالآخر فنا کر دیتا ہے اور ہر خیر و شر کے امتیاز کے بغیر وہی کرتا ہے جو مرشد اس سے چاہتا ہے ـــ یہی شیخ کا مقصود ہے اور اس مقصد کے حصول کی پہلی منزل شیخ نے اپنی چابک دستی سے طے کر لی۔

گیارہ مہینے تک حسین نے ارادت و عقیدت کے ساتھ (فنا فی الشیخ ہو کر) شیخ کی خدمت کی اور اس دوران میں شیخ کے جلال و جمال کے نہ جانے کتنے پَرتو دیکھے۔ اُسے اس عرصے میں یہ بھی پتہ چل گیا کہ شیخ کے لاتعداد مرید و معتقد دُور دُور پھیلے ہوئے ہیں اور ہر لمحہ ان کے احکام کی تعمیل میں مصروف ہیں۔ اس قیام میں شیخ کی روحانیت کا نقش اس کے دِل پر برابر گہرا ہوتا رہا۔ شیخ اپنی عظمت اور اثر کے احساس کے باوجود اپنی سادگی و بے نفسی کے باوجود جب ضرورت پیش آئی تو بڑے تکبر کے ساتھ اپنی زبان سے اپنی رُوحانی عظمت کے ذکر سے حسین کو اور زیادہ خود رفتہ کرتے رہے اور بالآخر جب شیخ نے برہمی اور جوش کے عالم میں حسین سے یہ کہا کہ :-

"تم میرے کمالات سے ناواقف ہو۔ میں وہ شخص ہوں کہ خود ہی نہیں بلکہ ہر شخص کو اس ملاءِ اعلیٰ پر پہنچا کے وہاں کی ہر چیز دکھا سکتا ہوں اور میرے اختیار میں ہے کہ جنّت کے رُوحانی پیکروں کو اس جسمِ خاکی کے سامنے لا کھڑا ....."

www.taemeernews.com

تو حسین روتا اور التجا کرتا ہوا ان کے قدموں پر گر پڑا اور کہا "یا حضرت! مجھے کسی مسئلے میں شک نہیں، مگر اتنی تمنا ہے کہ اس سرو شبستاں اور جنت میں ہو آؤں۔ وقت آ گیا ہے کہ اپنی التجا آپ کے سامنے پیش کروں اور یقین ہے کہ محروم نہ رہوں گا۔"

حسین دیر تک شیخ کے قدموں پر لوٹتا رہا۔ شیخ کو آہن و فولاد کو اپنی باتوں کی گرمی سے تپانے اور نرم کرنے کا بھی ملکہ تھا اور جب فولاد پگھل کر نرم ہو جائے تو اس پر برمحل اور کاری ضرب لگانے میں بھی مہارت تھی۔ حسین کو وہ پورے ایک سال سے فولاد سے موم بنانے میں مصروف تھے۔ حسین اپنی فطرت کی بہت سی نرمیوں کے باوجود بعض باتوں میں فولاد و آہن تھا۔ شیخ نے بار بار اس فولاد کو پگھلایا اور جب اسے پگھلتا دیکھا تو اس پر ایک ضرب کاری لگا کر اس کی ہیئت میں حسب دلخواہ تغیر پیدا کر لیا۔ تغیر کا یہ عمل اب بھی جاری تھا۔ اس وقت بھی شیخ نے حسین کی نرمی سے پورا فائدہ اٹھا کر پھر ایک ضرب لگائی اور بار بار کہی ہوئی باتیں ایک بار پھر دہرائیں:۔

"حسین اس وقت کے جوش سے تو نے بہت بڑا فائدہ اٹھایا۔ خیر اب اس وقت تو تامل کر کل تنہائی میں پھر درخواست کرنا۔ بیشک وقت آ گیا ہے کہ تجھے اس محنت و ریاضت کا پھل ملے۔ مگر ابھی تیرا امتحان باقی ہے اور سخت امتحان۔ ابھی مجھے دیکھنا ہے کہ تو نے کہاں تک اپنے آپ کو مرشد کے ہاتھ میں دے دیا اور یاد رکھ کہ جس قدر تجھے مرشد کا حکم بجا لانے میں تامل ہوگا اسی قدر اپنا مقصد حاصل کرنے میں دیر ہوگی۔"

حسب توقع حسین نے یہ رات سخت اضطراب میں گذاری۔ وہ رات بھر آتشِ شوق کی گرمی میں جلتا رہا۔ اور بالآخر صبح کو شیخ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ آتے ہی قدموں میں گر پڑا اور چلایا کہ اب زیادہ صبر کی تاب نہیں۔

شیخ نے ایک بار پھر گرم لوہے پر آخری ضرب لگائی۔

www.taemeernews.com

شیخ :- بہتر تو ذرا مروت سے لے گا۔ اس کے وصل سے کامیاب ہوگا۔ مگر! اس کے لئے اچھی طرح سے تیار ہے؟

حسین :- دل و جان سے تیار۔

شیخ :- دیکھ تجھے تامل نہ ہو۔

حسین :- ذرا نہیں۔

شیخ :- تیرے دل میں شک اور بدعقیدگی نہ پیدا ہو۔

حسین :- ہرگز نہیں۔

شیخ :- وہ جرأت کا کام ہے۔

حسین :- میں جان لڑا دوں گا۔

شیخ :- اس میں خطرے بھی ہیں۔

حسین :- ہوں۔

شیخ :- تو سُن!

حسین :- ارشاد۔

شیخ :- ابھی نہیں! دِل مضبوط کر لے۔

حسین :- خوب مضبوط ہے۔

شیخ :- مجھے معلوم ہے کہ تو نے کتبِ درسیہ امام نجم الدین نیشاپوری سے پڑھی ہیں اور انھیں کا مرید بھی ہے۔

حسین :- (حیرت سے) بیشک ہوں۔ پورے پانچ سال ان کے حلقۂ درس میں شریک رہا ہوں۔

شیخ :- تیرے دل میں ان کی کتنی وقعت ہے؟

حسین :- تمام عالم میں آپ کے بعد انھیں کو بہت بڑا عالم و فاضل، بہت بڑا خدا شناس اور سب سے زیادہ متقی و پرہیزگار سمجھتا ہوں۔

شیخ :- خیر تو جا کے حلقے میں پھر شریک ہو اور جس وقت موقع ملے ان کو قتل.....

www.taemeernews.com

حسین کے لئے یہ ضرب توقع سے زیادہ سخت اور کاری ثابت ہوئی۔ اس نے ایک چیخ ماری اور بے ہوش ہوگیا ـــــ لیکن شیخ کو اب اپنے اوپر پورا اعتماد تھا۔ انھیں معلوم تھا کہ حسین کے دل پر اب اس کا نہیں ان کا قبضہ ہے۔ انھوں نے اسے ہوش میں لانے کی کوئی تدبیر نہیں کی۔ اسے اسی طرح چھوڑ کر وہاں سے چلے گئے۔ حسین ہوش میں آیا۔ اسے شیخ کا حکم یاد آیا۔ اس کے دِل میں تاملات اور اندیشوں کی یورش شروع ہوگئی۔ لیکن دِل اب سچ مچ اس کا نہیں بلکہ شیخ کا گرویدہ و حلقہ بگوش تھا۔ ہوش میں آکر وہ خود شیخ کی خدمت میں حاضر ہوا اور شیخ سے فدائیوں کا خنجر لے کر اس مشن پر روانہ ہوا جو پہلے صرف مرشد کا تھا اور اب مرشد و مرید دونوں کا۔

حسین کی باطنی حالت میں یہ انقلاب بظاہر نتیجہ ہے اس کی فطرت اور مزاج کی نرمی، سادگی اور کمزوری کا۔ زمرد کی محبت اور اس سے وصال حاصل کرنے کے معاملے میں اس کی طبیعت کی بے قابو جذباتیت، مرشد کی اطاعت وارادت کے سلسلے میں اس کا بے پایاں جوش ـــــ یہ دونوں چیزیں ایسی ہیں کہ اپنی نیکی اور حق پسندی کے باوجود ہر عمل کی یہ تاویل یہ کہہ کر کرلیتا ہے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہے اور مرید کے افعال کی ذمہ داری مرشد پر ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حسین کے اس انقلاب کے پیچھے مقابلتاً کہیں زبردست قوت اور بڑا طوفان شیخ کی عظیم تر شخصیت ہے جو حسین کی اثر پذیر شخصیت پر اس طرح چھا گئی اور اسے اس طرح مغلوب کرلیا کہ وہ معدوم ہو کر رہ گئی۔ حسین کی کمزوریاں اس کے انقلاب کا ایک بہت بڑا سبب ہیں لیکن اس سے بڑا سبب شیخ کی مضبوط اور منظم دم تب شخصیت ہے جو دوسروں کی کمزوری سے پورا پورا فائدہ اُٹھانا جانتی ہے، جیسے فولاد کو تپانا اور پگھلانا بھی آتا ہے اور تپے اور پگھلے ہوئے فولاد پر چوٹ لگا کر اسے ہر سانچے میں ڈھالنا اور اس کی ہیئت کو بدلنا بھی۔ حسین کے کردار کا انقلاب اور اس کا ایک ایسے مسلک پر سرگرم سفر ہونا جو حقیقت میں اس کا مسلک نہیں، ایک پختہ اور مکمل کردار کی

www.taemeernews.com

فتح کا اعلان ہے۔ شیخ کو یہ فتح حاصل کرنے کے لئے ان سب حربوں سے کام لینا پڑا ہے جن سے اس کی شخصیت کو عظمت کی سند ملتی ہے۔

حسین امام نجم الدین نیشاپوری کو قتل کر چکا ہے۔ شوق کے پَر اسے نیشاپور سے حلب کی طرف اُڑائے لئے جا رہے ہیں لیکن سے اپنے گنہگار ہونے کا احساس ستا رہا ہے۔ اس کا دل اور ایمان اس پر لعنت کی بوچھار کر رہے ہیں۔ وہ اپنے ظالمانہ فعل کی تاویلیں و توجیہیں کرتا دریائے ندامت میں غرق شہر حلب میں داخل ہوتا ہے۔ شیخ حسین کو دیکھتے ہی سینے سے لگا لیتے ہیں اور اسے نہایت جوش سے یہ مژدۂ جانفزا سُناتے ہیں کہ :۔

"تو امتحان میں پورا اُترا۔ اب زمرّد تجھ سے زیادہ تیری مشتاق ہے۔ اس نُورالانوار کے انوار ازلی نے تیرے دِل پر پورا انعکاس کیا اور تیرے جسم کی اس مشتِ خاک نے یہ صلاحیت پیدا کر لی کہ اس عالمِ نور اور سرورِ شبستاں کی تجلّیات کی متحمّل ہو سکے"

اس ارشاد پر جب حسین اپنے ظالمانہ فعل کی نسبت بعض شبہات کا اظہار کرتا ہے تو شیخ اپنی منطق سے اسے قائل اور مطمئن کر دیتے ہیں۔ اس مرحلے پر انھیں صرف ایک مرتبہ برہم ہونے اور حسین کو غضب آلود اور آتشبار آنکھوں سے گھورنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ان کے ترکش کے باقی سب تیر اس مرتبہ ترکش میں محفوظ رہتے ہیں کہ وہ حسین پر پہلے ہی اپنا وار کر کے اسے اپنا صید بنا چکے ہیں۔ حسین مطمئن ہو جاتا ہے۔ گناہ کی ندامت اور ضمیر کی ملامت کے سب داغ شیخ کی تقریر نے اس کے دل سے محو کر دئیے۔ وہ شیخ کی ہدایت کے مطابق باغِ تمنا کی بہار دیکھتا ہوا حلب سے بغداد اور بغداد سے اصفہان ہوتا ہوا فردوسِ بریں کی طرف جا رہا ہے ـــــ شیخ علی وجودی کے مقصد کی ایک اور منزل یوں آسانی سے طے ہو جاتی ہے۔

شیخ علی وجودی سے تیسری بار ہم اس وقت ملتے ہیں جب حسین فردوسِ بریں کی

www.taemeernews.com

سیر کے بعد آتا اور آتے ہی شیخ کے قدموں میں گر جاتا ہے شیخ اسے اُٹھاتے ہیں۔ اسکی پیشانی چومتے ہیں اور برابر بٹھا کر پوچھتے ہیں:" اے حسین! تو لاہوتِ اکبر کی سیر کر آیا؟ یہ منظر شیخ کی قیافہ دانی، دُور بینی اور مقصد شناسی کے امتحان اور آزمائش کا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ انھیں حسین سے ابھی بعض سخت کام اور لینے ہیں اور اس مقصد کے حصول کے لئے انھیں حسین کی جذباتی کمزوریوں سے پورا فائدہ اُٹھانا ہے۔ لاہوتِ اکبر کی سیر اور زمرّد کی ملاقات کے بعد اس کی آتشِ شوق اب پہلے سے زیادہ تیز ہو گئی ہے۔ اب اس کے دل میں زمرّد کے وصال کی آرزو رہ رہ کر چمکنے والی چنگاری کے بجائے ایک شعلۂ جوالہ بن گئی ہے۔ اس شعلے کو اس طرح بھڑکانا اور اس طرح مشتعل کرنا شیخ کا مقصد ہے کہ حسین کو ایک لمحے کے لئے بھی قرار میسّر نہ آئے اور وہ اس آگ کو بجھانے کے لئے بڑی سے بڑی آگ میں کودنے سے بھی دریغ نہ کرے۔ حسین کے لئے شیخ کا پہلا ہی سوال اس شعلۂ جوالہ کو زیادہ مشتعل کرنے کے لئے ہوائے تند کے ایک جھونکے کی حیثیت رکھتا ہے"۔ حسین تو 'لاہوتِ اکبر' کی سیر کر آیا؟ یہ سوال چشم زدن میں فردوس بریں کے وہ سارے مناظر نظر کے سامنے لے آتا ہے جن کے نظارے نے حسین کو ایک ناقابلِ فراموش لذّت سے آشنا کیا تھا حسین اس سوال کا جواب دیتا ہے تو شیخ ایک دوسرے سوال سے سمندِ شوق کو ایک تازیانہ اور لگاتے ہیں:-

"اے تیرہ و تار دشتِ غبار، تو نے وہاں کیا دیکھا؟"

اور پھر دوسرے ہی لمحے یہ سوال کہ:-

"زمرّد سے ملا تھا؟"

وہ جیسے بے بس ہو کر جواب دیتا ہے:-

حسین:- (شیخ کے قدم چوم کے) ملا تھا۔ مگر ابھی سیری نہیں ہوئی۔ آہ جی بھر کے دیکھنے بھی نہ پایا تھا کہ وہ سامنے سے غائب ہو گئی۔

www.taemeernews.com

شیخ حُسین کو یوں گداز کر کے اب پلٹا کھاتے ہیں اور مادّی دنیا کے رشتوں کو توڑ کر قصرِ رُوحانی میں داخل ہو جاتے ہیں": اگرچہ تو کہتا ہے تجھے یقین ہے کہ اس عالمِ نور کو تو نے آنکھوں سے دیکھ لیا۔ مگر اے حسین! میں کہتا ہوں تو نے نہیں دیکھا"۔ اور اس ارشاد کے جواب میں جب حسین اصرار کرتا ہے کہ "اے وادیٔ ایمن میں نے دیکھا اور اپنے خیال کی آنکھوں سے اس وقت بھی دیکھ رہا ہوں" تو شیخ کو جلال آ جاتا ہے۔ منہ میں کف، آنکھیں سُرخ، وہ جوش میں آ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور حسین خوف سے سر سے پاؤں تک کانپ جاتا ہے۔ شیخ ایک پرجوش عارفانہ تقریر کرتے ہیں۔ باتوں ہی باتوں میں اسے اس طرح جھنجھوڑتے ہیں کہ جسم کا ہر تار جھنجھنا اٹھتا ہے۔ دل اور دماغ میں زلزلہ آ جاتا ہے۔ بھڑکتا ہوا شعلہ اور بھڑک جاتا ہے اور حسین بے بس ہو کر ایک بار پھر اپنے آپ کو شیخ کے حوالے کر دیتا ہے۔ شیخ کو اپنا مقصود مِل جاتا ہے اور نرمی کے ساتھ حسین کو یہ مژدہ سناتے ہیں:۔

"اچھا مایوس نہ ہو۔ مجھے تیرا ایک دفعہ اور امتحان لینا ہے"۔

حُسین امتحان کی تفصیل پوچھتا ہے تو شیخ بلا تامّل فرما دیتے ہیں:۔

"اِسی وقت شہر دمشق کی راہ لے اور جس طرح بنے امام نصر بن احمد کو قتل کر کے واپس آ"۔

حُسین نے ایک بار پھر اپنے شکوک کا اظہار کیا۔ شیخ نے اسے اپنی منطق، اپنی شفقت، اپنے جلال اور برہمی سے اسے قائل کیا۔ وہ اپنی مہم پر روانہ ہوا۔

شیخ کے نصب العین کی ایک اور منزل، نسبتاً دشوار تر منزل طے ہوئی اور اس لئے طے ہوئی کہ وہ ہر منزل کی راہ و رسم سے پوری طرح واقف ہیں اور انھیں حسب ضرورت ٹھہر ٹھہر کر، راستے کے کانٹوں کو پورے اعتماد اور دلجمعی سے ہٹا ہٹا کر پورا کرتے ہیں۔

حسین اب ذرا اعتماد اور جرأت کے ساتھ دمشق چلا اور زیست و مرگ کو بڑی

www.taemeernews.com

آسانی سے طے کر کے بہت جلد حلب واپس آگیا۔ شیخ نے اس کی کارگذاری کی داد دی اور اس کی پیٹھ ٹھونک کر کہا:"حسین! تو مراحلِ یقین کو بہت جلد طے کر رہا ہے۔"

اس ملاقات میں حسین نے شیخ کے سامنے بعض باتوں پر حیرت کا اظہار کیا تو انھوں نے "مسکرا کر" اس کی تشفی کر دی۔ شیخ نے جس مسکراہٹ سے پہلے پہل حسین کا خیر مقدم کیا تھا اسکی ضرورت انھیں آج سے پہلے پیش نہیں آئی تھی اور شیخ کے پاس جتنے حربے ہیں ان میں سے کسی کو بلا ضرورت اور بلا مصلحت استعمال کرنا ان کے شاطرانہ مسلک کے خلاف ہے۔

اس کے بعد حسین اور علی وجودی کے درمیان مختلف مسائل پر باتیں ہوتی ہیں۔ حسین نے شیخ کی ارادت کے زمانے میں بعض ایسی باتیں دیکھی ہیں جن سے اس پر اب بھی حیرت طاری ہے۔ وہی حیرت بار بار لفظ بن کر اس کی زبان سے نکل جاتی ہے اور شیخ محل اور ضرورت کے مطابق منطق، دلیل، طلاقتِ لسان، برہمی، جلال سے اس کی تشفی کرتے رہتے ہیں اور ان کے یہ بدلتے ہوئے تیور برابر حسین کے جذبات میں مدوجزر اور حرارت و برودت پیدا کر کے اس کے توازن میں خلل ڈالتے رہتے ہیں ــــــ یہاں تک کہ وہ اضطراری طور پر وہی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے جو شیخ اس سے چاہتے ہیں۔ آج کی ملاقات کے خاتمے پر بھی حسین حسب معمول قدم چوم کے ان سے رخصت ہوتا ہے۔

حسین کی ("مرید" حسین کی) شیخ علی وجودی سے ("مرشد" وجودی سے) یہ آخری ملاقات ہے۔ اس ملاقات کے بعد شیخ اپنے اندازِ خاص میں ہمارے سامنے کبھی نہیں آتے۔

حسین خود شاہ کے دربار میں حاضر ہوتا ہے اور اپنے جذباتی جوش اور عدم توازن کی وجہ سے "مردودِ ازلی" قرار دیا جاتا ہے اور زمرد اور بلغان خاتون کی سازش میں یہ جانے بغیر شریک ہو جاتا ہے کہ جو کچھ وہ کر رہا ہے اس کا مقصد کیا ہے ــــــ یہاں تک کہ فردوس بریں میں قیامت برپا ہوتی ہے اور تاتاری سپاہی اپنی تلواروں سے باطنیت کا سارا طلسم توڑ دیتے ہیں۔ اسی افراتفری میں مرید اور مرشد ایک بار پھر ملتے

www.taemeernews.com

ہیں لیکن اس مرتبہ مرشد کا حال دگرگوں ہے۔ ایک تاتاری سپاہی ان کی گردن میں صافہ باندھے انھیں کھینچے لئے جا رہا ہے حسین شیخ کو تاتاری کے پنجے سے چھڑاتا ہے۔ شیخ اس درماندگی کے عالم میں بھی اپنی عظمت کو فراموش نہیں کرتا اور حسین سے یوں مخاطب ہوتا ہے

"آہا! حسین! مجھے تیری جستجو تھی۔ جب قلعہ التمونت سے نکالے جانے کی خبر معلوم ہوئی تو مجھے بڑا صدمہ ہوا۔ افسوس اگر تو میرے پاس چلا آتا تو اس طرح ناکام نہ رہتا!"

حسین کو بھی "ڈرامہ کھیلنے" میں مہارت ہو چکی ہے۔ شانِ عقیدت سے کہتا ہے:۔

"آپ کو غیب کی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ آپ نے سیر لاہوتی میں بیشک دریافت کر لیا ہوگا کہ میں کن پہاڑیوں اور گھاٹیوں میں سر ٹکراتا پھرتا تھا!"

لیکن شیخ حسین سے بڑا ایکٹر ہے حسین کی طرف سے بدگمان ہو جانے کے باوجود اپنے حربوں کے استعمال سے غافل نہیں ہوتا اور کہتا ہے "وہ سیر لاہوتی اسی وقت ہوتی ہے جب انسان توجہ قلبی سے کام لے!"

حسین کے ایک سوال کے جواب میں شیخ کی زبان سے نکلتا ہے "اتنا جاننے پر بھی تو عالمِ ارواح کے رموز سے ناآشنا ہے۔ جن لوگوں کو ان رموز میں کمال حاصل ہوتا ہے انھیں کو اپنی خبر نہیں رہتی۔ سُنا نہیں کہ ؎

گہے بر طارم اعلیٰ نشینم
گہے بر پشت پائے خود نہ بینم"

یہاں تک شیخ کی شخصیت کا آہن حوادث کی گرمی سے نہیں پگھلا۔ جب حسین پے در پے کئی کچوکے دیتا ہے تو اس میں ذرا سی نرمی پیدا ہوتی ہے اور شیخ جواب تک کسی سہارے کا محتاج نہیں تھا اُمید کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

"اور ایسے ظالمانہ احکام کے بجالانے میں تمھیں تامل نہیں؟"

www.taemeernews.com

یہ گرمی آہستہ آہستہ اس آہن کو اور نرم کرتی ہے اور شیخ کو ایک اور سہارا لینا پڑتا ہے ۔ وہ شرماکر لاجواب ہوکر اور سر جھکا کر کہتا ہے :۔

"مگر جو کچھ ہو تمھیں رحم سے کام لینا چاہیئے ظلم خدا کو پسند نہیں"

حسین نے کوئی اور مایوس کن جواب دیا تو شیخ نے اپنی ساری قوتوں کو مجتمع کرنے کی کوشش کرتے ہوئے ایک اور سہارا لیا :۔

"مگر میرے تمھارے ساتھ ایسے تعلقات رہ چکے ہیں کہ مجھے تم سے بے رحمی کی امید نہیں"

شیخ کو ماحول کی گرمی پگھلاتی جارہی ہے لیکن اس گرمی سے حسین کا اعتماد اور بڑھ رہا ہے ۔ وہ پگھلتے ہوئے آہن کو کاری سے کاری ضرب لگاتا جارہا ہے ۔ یہاں تک کہ اس کی ایک ضرب آہن کی سِل کو پاش پاش کردیتی ہے اور شیخ خوف سے تھرا کر حسین کے قدموں پر گر پڑتا ہے اور چلاتا ہے "رحم رحم" قدرت کا انتقام کتنا بھیانک ہے اور اس سے زیادہ بھیانک حسین کا انتقام جس نے خنجر بھونک کے اور آزار دے دے کے شیخ کا کام تمام کیا ۔

اور یوں خیر شر پر غالب آیا ـــــ لیکن مغلوب ہونے سے پہلے "شر" نے یہ دکھا دیا کہ خیر کی قوتیں اس کے سامنے کتنی ہیچ، کتنی ناکارہ اور کتنی طفلانہ ہیں ۔ اگر اتفاقات خیر کا ساتھ نہ دیں تو شر کو مغلوب کرنا آسان نہیں ۔ شیخ علی وجودی کی شخصیت اور اس کی سیرت ایک ایسا فتنہ ہے جسے حسین زیر نہ کرسکتا ۔ اگر بہت سی قوتیں اس کی کمک کو نہ آتیں اور اس فتنے کو فتنہ بنانے میں شرر نے بڑی فنی چابک دستی دکھائی ۔

www.taemeernews.com

امراؤ جان ادا سے ٹیڑھی لکیر تک

اُمراؤ جان ادا سے ٹیڑھی لکیر تک ـــــ اس تقریباً ۳۵ سال کی مدت میں اُردو میں بے تحاشا ایسی چیزیں لکھی گئیں جنھیں محض آسانی کے خیال سے یا محض اس لئے کہ شاید کسی کو سوچنے کی فرصت نہیں تھی، ناول کہا گیا ان ان گنت ناولوں میں سے اکثر صرف اس لئے لکھے گئے کہ ایک خاص عمر کے لوگ خلوت میں بیٹھ کر ان سے عشق و رومان کے سبق سیکھیں، یا ایک خاص مذاق کے لوگ جلوت میں ان کے عاشقانہ شعر پڑھ کر انھیں اپنے واردات کی کسوٹی پر کسیں۔ اس طرح کے سستے بازاری کاغذ پر چھپے ہوئے عاشقانہ ناولوں کے علاوہ اور بھی طرح طرح کے ناول لکھے گئے۔ اصلاحی ناول، تاریخی اور مذہبی ناول، اخلاقی ناول، جاسوسی ناول، لیکن ان میں سے ہر ایک کی پرورش زندگی سے دور، اور اکثر بہت دور صرف تخیل اور رومان کی دنیا میں ہوئی ہے ـــــ نہ ان میں زندگی ہے اور نہ فن اور نہ ان دونوں چیزوں کے باہمی رشتہ کا احساس۔

لیکن خس و خاشاک کے اس ڈھیر میں کہیں کہیں کوئی موتی بھی چمک جاتا ہے۔ ان تمام نام نہاد ناولوں میں کچھ ایسے بھی ہیں جنھیں صحیح معنوں میں ناول کہا جا سکتا ہے، زندگی کے مصور اور فن کے ترجمان ـــــ اس طرح کے ناولوں میں پہلا ناول مرزا رسوا کا ناول اُمراؤ جان ادا ہے۔ اُمراؤ جان ادا ایک ایسے دور کا ناول ہے جب ناول کے ہر باب کے عنوان کے لئے کسی پھڑکتے ہوئے شعر کا لکھنا ضروری تھا اور سنجیدہ سے سنجیدہ مکالموں میں شعر گوئی اور شعر خوانی کی جدت کو فن کا ایک لازمی جزو سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ امراؤ جان ادا کے

www.taemeernews.com

ہر باب کا عنوان بھی ایک شعر ہے۔ مکالموں کی حاضر جوابی بھی شعروں کی کثرت کا لباس پہن کر سامنے آتی ہے۔ لیکن عنوان اور مکالمے کے درمیان آنے والے ان شعروں میں ایک ایسی بات ہے جو اس سے پہلے کہیں نہیں ملتی۔ یہاں عنوان کا ہر شعر باب میں آنے والے واقعات کا خلاصہ اور اس کی تفسیر ہے اور زبان سے نکلا ہوا ہر شعر کسی نفسیاتی کیفیت کا ترجمان۔

اُمراؤ جان آدا ایک مٹتی ہوئی معاشرت کی تصویر ہے لیکن اپنے پیش رو مصوروں کی تصویروں سے بالکل مختلف۔ اس تصویر میں نہ اصلاح کی خواہش کی رنگینی ہے نہ طنز کے جذبہ کی شوخی۔ یہاں حقیقت شعاری کا وہی مفہوم ہے جو حقیقت میں ہونا چاہیئے۔ کرداروں میں سے نہ کوئی فرشتہ نہ شیطان۔ ہر ایک انسان ہے اور دوسرے انسان سے مختلف۔ ہر ایک کے اپنے اپنے خط و خال ہیں جو اسے دوسروں سے الگ کرتے ہیں۔ پھر انسانی افعال اور اس کے جذبات میں تحت الشعور کا جو عمل ہے اس کا نمایاں احساس بھی اس ناول میں ہمیں سب سے پہلے نظر آتا ہے اور اس طرح مجموعی حیثیت سے اُمراؤ جان آدا اُردو کا پہلا ناول ہے جس میں زندگی اور فن ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ زندگی فن کو راہ دکھاتی ہے اور فن زندگی کو اس کی حدوں میں رکھ کر بھی اسے وہ بلندی دیتا ہے جہاں عام نظر نہیں پہونچتی۔ ناول بہت مختصر ہے۔ زندگی کے ایک بہت ہی محدود پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ اصلاح کا دعویٰ نہیں کرتا۔ طنز سے دامن بچا کر چلتا ہے، پھر بھی فن کے لطیف منصب کو پورا کرتا ہے اور اپنے بعد آنے والے ناولوں کے لئے ایک روشن منارہ ہے ــــ اب اس کا کیا علاج کہ راستہ چلنے والے پھر بھی پُر خطر راہوں پر چلیں، کانٹوں سے اُلجھیں اور زندگی اور فن دونوں کے جسم کو لہولہان کرتے رہیں۔

اُمراؤ جان ادا کے بعد کے کئی سال ناول نگاری کی اسی بے راہ روی کے سال ہیں۔ بہت دن تک ناول کی دنیا میں اندھیرا ہی اندھیرا چھایا رہتا ہے کہ پھر ایک مردِ دانا آتا ہے، کانٹوں کو راستے سے ہٹاتا ہے اور ان سب راہوں کو چھوڑ کر صرف زندگی کی سیدھی

www.taemeernews.com

سچی راہ پکڑتا ہے ۔ یہ مرد دانا پریم چند ہے ۔ پریم چند نے کئی ناول لکھے اور ان میں سے ایک گئودان ہے ۔ گئودان اس زمانہ کا ناول ہے جب دیہاتی اپنے دکھوں سے تھک ہار کر سکھ کی کھوج میں شہر آنے لگے تھے ۔ جب الیکشن اور ممبری کا چرچا سب سے بڑی سیاسی بات تھی ۔ جب مِل کھل رہے تھے ۔ اور سرمایہ دار غریبی کا خون چوسنے کا ایک نیا شکنجہ ہاتھ لگا تھا ۔ اس ناول میں ان حالات کی پیدا کی ہوئی ساری فضا کا جو اثر دیہات اور شہر پر پڑ رہا تھا اس کا عکس ہے لیکن اس کے علاوہ دیہاتی سماج کے ہر چھوٹے بڑے پہلو کی تفصیل بھی ہے ۔ یہاں اُمراؤ جان اداؔ کی طرح مصنّف نے بڑی دور تک پھیلی ہوئی زندگی میں سے صرف ایک چیز لے کر اس سے اپنی محفل نہیں سجائی ۔ وہ تو ساری کی ساری زندگی کو ، اس کے دُکھوں کو ، سُکھوں کو ، اچھائیوں کو ، برائیوں کو ان کے اصلی روپ میں پیش کرنا چاہتا ہے ۔ اور اس لئے اسے یہ گوارا ہی نہیں کہ اس میں سے کچھ چھوٹ جائے ۔ ناول کے متعلق ایک مشہور نقاد نے کہا ہے کہ

"اچھے ناول میں ہئیت ، ترتیب اور تنظیم کا ہونا لازمی ہے لیکن اگر کسی ناول میں ہئیت کی ترتیب و تنظیم نہیں لیکن وہ زندگی سے بھرپور ہے تو وہ یقیناً اچھا ناول ہے ۔"

"گئودان کا فن بھی دوسری قسم کا فن ہے ۔ غیر منظم ، غیر مرتب ، لیکن زندگی سے بھرپور جہاں ایک خاص طرح کی زندگی کا ہر پہلو ہے اور ہر پہلو کی ہر چھوٹی سے چھوٹی تفصیل ہے ۔ یہاں تک کہ جس زندگی کو ہم نے کبھی دیکھا تک نہیں وہ ہمارے لئے مدتوں کی دیکھی بھالی مانوس زندگی بن جاتی ہے ۔ اس زندگی میں ہماری ملاقات اَن گنت آدمیوں سے ہوتی ہے اور ناول ختم کرتے کرتے سب ہمارے لئے جانے پہچانے بن جاتے ہیں ۔

گئودان کے بعد پھر کئی برس تک کوئی اچھا ناول نہیں دکھائی دیتا ۔ زندگی بھی اس حد تک بدل جاتی ہے کہ اس کا پہچاننا بھی دشوار بن جاتا ہے ۔ کسی ملک کی زندگی اس کی اپنی زندگی نہیں رہتی ۔ اس کا ناتا بہت دور دور تک ساری دنیا میں پھیلی ہوئی زندگی سے

www.taemeernews.com

جا ملتا ہے۔ سیاست میں بھی اور معاشی حالات میں بھی۔ ساری دنیا کا نظام ایک نظام بن جاتا ہے۔ یورپ کی پہلی جنگ عظیم کے بعد ساری دنیا میں ایک ذہنی خلفشار پیدا ہو گیا۔ مذہب، اخلاق، سیاست، تمدن، سب کی بنیادیں متزلزل ہو گئیں۔ پرانی قدریں بے جان اور بے حقیقت ہو گئیں، نئی قدروں کی تشکیل نہیں ہوئی اور انسانی ذہن میں بوکھلاہٹ اور انتشار پیدا ہونے لگا جب دنیا کے لئے مشترک قدریں اور مشترک حقیقتیں باقی نہ رہیں تو ہر شخص اپنی ایک قدر بنا تا اور ایک نئی حقیقت تلاش کرتا ہے۔ اور اس انتشار اور افراتفری میں ان گنت قدریں بن جاتی ہیں۔ لاتعداد حقائق پیدا ہو جاتے ہیں اور انسانی ذہن کے لئے کوئی ایسی راہ باقی نہیں رہتی جس پر چل کر وہ امن اور سکون محسوس کر سکے۔ ایسے زمانہ کا ادب بھی اسی طرح کے انتشار کی تصویر ہوتا ہے لیکن اس انتشار سے ادب کو موضوع کے اعتبار سے جو نقصان پہونچا ہے اس کی کمی ہئیت سے پوری کی جاتی ہے۔ فن میں نئی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ گئو دان کے بعد کے کوئی دس سال زندگی کے اسی انتشار کے سال ہیں۔ اور اس دس سال کے آخر میں اس انتشار کی ایک بہت مختصر ہلکی پھلکی لیکن پر خلوص اور فن کارانہ تصویر ہمیں سجاد ظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" میں نظر آتی ہے۔ اس مختصر سے ناول میں کرداروں کے عمل اور ان کے جذباتی ہیجان کے پیچھے کوئی نہ کوئی نفسیاتی گرہ ہے۔ زندگی کے پس منظر میں ہر وقت اس کے انتشار کا احساس ہے سیاست اور زندگی میں یکایک جو گہرا ربط پیدا ہو گیا ہے اس کا پرتو ہے۔ جنس اور اس کے مسائل کو ایک علمی نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ فلسفۂ اخلاق پرانے رسوم و قیود کا نہیں بلکہ فطرت کا پابند ہے۔ اس ناول کا انداز سرتا سر فکری ہے اور اس فکری انداز نے ہندوستانی اور اس سے باہر یورپ کے ذہن کی الجھنوں کی مصوری کی ہے۔ کہیں کہیں اس میں اس سیاسی اور معاشی نقطۂ نظر کی جھلک بھی ہے جو زندگی سے بھی زیادہ ادب پر چھا جانے کی

www.taemeernews.com

کوشش میں مصروف ہے۔ 'لندن کی ایک رات' یورپ اور انگلستان کے دیئے ہوئے نئے فن کا ترجمان بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ اس میں جوائس کے "یولی سس" کا انداز بھی ہے اور ہپرودست کے نئے نفسیاتی فن کا بھی۔

"لندن کی ایک رات" کے بعد سات برس تک کوئی ایسا ناول نہیں لکھا گیا جسے فنی حیثیت سے کوئی امتیازی جگہ دی جا سکے ۱۹۴۳ء میں کرشن چندر کا شکست شائع ہوا۔ اور اس کے متعلق پڑھنے والوں میں متضاد قسم کی رائیں پھیلیں، بہت اچھی بھی اور بہت بری بھی۔ لیکن حقیقت میں شکست میں کئی ایسی خصوصیتیں ہیں جو فن کی حیثیت سے اردو کے ناول میں اس سے پہلے تقریباً نہ ہونے کے برابر تھیں۔ شکست، گئودان کی طرح زندگی سے بھرپور نہیں۔ لیکن وہ ایک ایسی چھوٹی سی دنیا ہے جو ہمیں تھوڑی دیر کے لئے صرف اپنا بنا لیتی ہے اور ہم اس میں کھو جاتے ہیں۔ فن کے نزدیک یہی ایک ایسی چیز ہے جو شکست کو ممتاز بناتی ہے لیکن اس کے علاوہ بھی کچھ چیزیں ہیں۔ ناول کے نئے فن میں مرکزی حیثیت واقعات کے بجائے کرداروں کو حاصل ہوتی جا رہی ہے: زندگی ان کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ اور یا تو کردار کے اوّلین نقش کو زیادہ واضح کرتی رہتی ہے یا اسے ارتقائی منزلیں طے کرنے میں مدد دیتی ہے۔ شکست پہلی قسم کی کردار نگاری ہے۔ کردار واقعات سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان میں تبدیلی کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور اس نئی خواہش اور اصل فطرت میں ایک کشمکش شروع ہوتی ہے۔ اس کشمکش کی مصوری میں محض حقائق کی مصوری سے کہیں زیادہ گہرائی اور بلندی ہوتی ہے شکست اسی نئے فن کا ترجمان ہے۔ یہاں بھی رومانی فضاؤں کے باوجود ہر جگہ اسی ذہنی انتشار کا پرتو ہے جو زمانہ کا ایک عام عطیہ ہے۔

شکست کے دو برس بعد گریز یورپ اور انگلستان کی زندگی کے ایک پرشور زمانہ کا ناول ہے اور اسے پڑھ کر اُس سیاسی اور معاشی فضا کا ایک منتشر سا خاکہ ہمارے

www.taemeernews.com

سامنے آتا ہے جو یورپ کے اثرات نے ساری دنیا میں عام کر دی۔ اس ناول میں جنسی حقائق کے بیان میں بھی نسبتاً زیادہ آزادی ہے اور اس آزادی کے پیچھے فرائڈ کے اس نفسیات کا سہارا ہے جو ناول کے فن میں اب رفتہ رفتہ ایک معمولی سی چیز بنتی جا رہی ہے۔

اور پھر گریز کے تقریباً دو سال بعد "ٹیڑھی لکیر" چھپا۔ ٹیڑھی لکیر بھی زندگی سے زیادہ کردار کا ناول ہے۔ ایک خاص کردار اپنی پیدائش سے لے کر جوانی تک کچھ خاص طرح کے حالات میں سے گزرتا رہتا ہے۔ اور زندگی کی مختلف منزلوں میں پیش آنے والے یہ چھوٹے بڑے واقعات اس کی سیرت کی تشکیل کرتے ہیں عصمت چغتائی نے اپنے ناول کی بنیاد اسی نفسیاتی حقیقت پر رکھی ہے اور اس کے علاوہ تحت الشعور کے عمل کو انسانی زندگی اور اس کے افعال سے جو گہرا تعلق ہے۔ مختلف قسم کے ماحول سے انسانی ذہن میں جو نفسیاتی گتھیاں پڑکر اس کے قدم قدم پر اثر انداز ہوتی ہیں عصمت نے اپنے ناول میں برابر ان نفسیاتی نکات کو ذہن میں رکھا ہے۔ ہماری زندگی میں سیاست، اقتصادیات، فکر اور تخیل جس طرح گھلے ملے ہیں، عصمت کی نظر ان سب پر ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ ان کی نظر اس فطرت پر ہے جو اپنے اظہار کے لئے سماجی قوانین کے جوا کی پابند نہیں عصمت کا یہ ناول بھی پریم چند، سجاد ظہیر، کرشن چندر اور عزیز احمد کی طرح آگے بڑھتی ہوئی زندگی اور نت نئی راہیں اختیار کرتے ہوئے فن کا ہم عنان ہے۔ یہاں بھی صرف اسی زندگی کو اپنا موضوع بنایا گیا ہے جس کے رگ و پے میں لکھنے والے کا ذہن اپنی جگہ بنا چکا ہے۔ اسی زندگی کو غور و فکر نے نئے فن کے ڈھانچے میں ڈھالا ہے۔

اور اس طرح امراؤ جان ادا سے ٹیڑھی لکیر تک ہمارے ناول نے بہت کچھ کھویا ہے لیکن اس نے کچھ پایا بھی ہے گنتی کے چند ناولوں کے سوا باقی سب ناول نہ زندگی کے ہم عنان ہیں نہ فن کے۔ وہ ایک کے نام پر دھبہ ہیں اور دوسرے کی نزاکت پر بار۔ انھوں نے زندگی میں پست قدروں کا ساتھ دیا ہے۔ اور فن میں سستے اور کھوکھلے

www.taemeernews.com

معیار کی تبلیغ کی ہے۔ انھوں نے ادب کو آگے بڑھنے سے روکا ہے، اس کی راہ میں روڑے اٹکائے ہیں۔ یہ سب کچھ ہمارے لئے زیاں ہے لیکن کچھ سود بھی ہے اور وہ سود گنتی کے یہ چند ناول ہیں۔ انھیں دیکھ کر ناول کے مستقبل کے متعلق اُمیّد افزا احکام لگائے جا سکتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ یہ ناول ناول نگاری کی معراج ہیں یا انھیں دوسری زبانوں کے اچھے ناولوں کے مقابلہ میں رکھا جا سکتا ہے بلکہ اس لئے کہ ان میں بعض ایسی خصوصیتیں ہیں کہ جن میں جلا ہو جائے تو ان کا ناول نگاری کی معراج بننا کچھ مشکل نہیں۔

ان پانچ چھ ناولوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک میں ناول لکھنے والے نے صرف اس زندگی کے متعلق کچھ کہنے کی کوشش کی ہے جو اس کی اچھی طرح دیکھی بھالی ہوئی ہے۔ پھر ایک دوسری خصوصیت ان سب ناولوں کی یہ ہے کہ ایک مخصوص اور محدود زندگی کے مصوّر اور ترجمان ہونے کے باوجود ایک ہی جگہ ٹھہرے ہوئے نہیں ہیں۔ ان کی یک رنگی میں بھی وسعت اور پھیلاؤ ہے۔ ان میں حرکت ہے۔ زندگی کی ساری ہلچل اور اس کا تنوع ہے۔ وہ ہر قدم پر زمانہ کے ساتھ چلے ہیں۔ زندگی کی ساری پیچیدگیوں کو جس میں سیاست، معیشت، علم، ادب، فکر اور تخیّل سب ایک دوسرے میں گھلے ملے ہیں، انھوں نے اپنے اندر سمویا ہے۔ ایک مخصوص موضوع اور مقصد کی تفسیر اور تنقید کر کے بھی ان میں سے کسی نے زندگی کے مربوط رشتہ کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے۔ ایک تیسری اہم خصوصیت ان سارے ناولوں میں یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک میں فن اور اس کی نزاکتوں کا شدید احساس ہے۔ فن کے ہر اچھے تجربہ کو اپنی چیز سمجھ کر اپنایا گیا ہے اور لکھنے والے کا ذہن ہر آن ایک نئے تجربہ کا خیر مقدم کرنے کے لئے کھلا ہوا ہے۔ ابتدائی ناولوں میں اہمیت صرف واقعات کو دی جاتی تھی۔ واقعات کی اہمیت ذرا آگے چل کر کرداروں نے لے لی۔ پھر کردار نگاری کے مختلف اصول بنے۔ کبھی ناول نگار کردار کو ایک واضح نقش کی طرح شروع ہی میں ہمارے سامنے لاتا ہے اور پھر ناول کے واقعات اس نقش کے اثر کو گہرا کرتے رہتے ہیں۔ کبھی

www.taemeernews.com

کرداروں کی سیرت ایک بے نقش کاغذ کی طرح جس پر زندگی کے مختلف واقعات بدلتے ہوئے ماحول اور فضائیں اپنا نقش چھوڑتی رہتی ہیں اور یہ سادہ صفحہ رنگین بن جاتا ہے۔ کردار ایک واضح نقش کی صورت میں اُبھرتا ہے۔ کبھی یہی کردار شعور کی رو میں بہتا ہے اور بے خودی کے مختلف لمحوں کے تار پود کو جوڑ کر ہم اس کی زندگی اور سیرت کا ایک واضح نقش خود بنا لیتے ہیں۔ پھر کہیں فن زندگی کو ایک مسلسل داستان بنا کر دکھاتا ہے۔ کہیں سچے واقعات کا ایک ہجوم ہے اور کہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک جلوس نکل رہا ہے اور ہم گذرتے ہوئے جلوس کو بیٹھے دیکھ رہے ہیں۔ کہیں ناول کی ہیئت اور ربط و نظم کو سب سے بڑا فن سمجھا گیا ہے، اور کہیں کسی مخصوص ہیئت کا فقدان ہی سب سے بڑا فن ہے۔ مختصر یہ کہ ان میں سے ہر ناول فن کا ایک نیا تجربہ ہے۔ اور فن کے نئے تجربے کرنے کی خواہش فن کی پختگی کی پہلی منزل ہے۔

لیکن انھیں اچھے ناولوں میں ایک بہت بڑی کمی بھی ہے۔ ہمارے اچھے ناول نگاروں نے بھی اکثر یہی سوچا ہے کہ فن ایک ہلکی پھلکی سی چیز ہے۔ اس کے لئے محنت مشقت ضروری نہیں۔ یہ خونِ جگر کا طالب بھی نہیں اور یہ ایسی چیز بھی نہیں جسے اپنا کر فنکار اپنے آپ کو زندۂ جاوید بنا لیتا ہے۔ ہمارے اچھے ناول نگار بھی اپنے ناولوں میں جا بجا جن سیاسی عقیدوں اور نفسیاتی اور جنسی حقیقتوں کے چھینٹے دیتے ہیں۔ ان سے اکثر یہ شبہ ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ ان کے فکر اور محسوسات میں رچا بسا ہوا نہیں ہے۔ جو کچھ کہا جا رہا ہے اسے کہنے والے نے اپنی ذات اور شخصیت کی آنچ دے کر پختہ نہیں کیا اور اس لئے یہ صدا اکثر کھوکھلی سی معلوم ہوتی ہے کبھی کبھی تکدر بھی پیدا کرتی ہے۔ اسکے بعد یہ گنتی کے چند ناول اَن گنت، بیحد گھٹیا، نسبتاً بہتر یا غنیمت ناولوں کے جھرمٹ میں نمایاں طور پر چمکتے ہیں ان میں زندگی کی سچائی بھی ہے اور فن کا خلوص بھی۔ ان سب میں کچھ باتیں ایسی ہیں کہ بے اختیار انھیں سراہنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن ایسا شاید کوئی بھی نہیں جسے بار بار بے اختیار پڑھنے کے لئے جی ترسے۔ ناول کی بلند ترین منزل یہی ہے۔ اور ابھی ہمارے ناول بیحد قابلِ تعریف ہونے کے باوجود اس منزل سے دور ہیں۔

داستان سے۔ فسانے تک !!

www.taemeernews.com

تقسیم کے بعد ناول

تقسیم کے بعد کی مدّت کو ادبی تاریخ کے نقطۂ نظر سے عجب عجب نام اور لقب دیئے گئے ہیں۔ کوئی اسے ادب کا دَور جمود کہتا ہے، کوئی دَورِ انحطاط۔ کسی کے نزدیک یہ دَور ترقی پسندی کے زوال اور رجعت کے عروج کا دَور ہے اور کسی کو یہ دَور نئے تقاضوں اور نئے تجربوں کا دَور نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ جتنے منہ اتنی باتیں اور پھر مزے کی بات یہ ہے کہ ہر "مبصر" اور "نکتہ سنج" کے ذہن میں اپنے استعمال کئے ہوئے لفظ کا ایک خاص مفہوم ہوتا ہے اور اسی لئے الفاظ کی نئی نئی تاویلیں کی جاتی ہیں۔ لیکن الفاظ کی اس پیچیدگی، تنوع اور رنگینی کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اگر دس سال کی ادبی زندگی پہ تبصرہ کرنے والا صرف اس دَور کی تخلیقات کی مقدار پر نظر رکھے تو الفاظ کی تاویل میں کسی طرح کے اختلاف کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ نوعیت کے اعتبار سے ادب کے اس دَور کو مختلف اور متضاد نام دینے والوں میں خواہ کتنا ہی اختلاف کیوں نہ ہو اس بات پر سب متفق ہوں گے کہ اس دَور میں نثر اور نظم دونوں میں کثرت سے لکھا گیا ہے اور تخلیق کی اس کثرت اور افراط میں بلاشبہ پہلا نمبر ناول کا ہے۔

تقسیم کے بعد کے زمانے میں اُردو میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں اتنے اُردو ناول کی تاریخ کے کسی دَور میں بھی نہیں لکھے گئے۔ نثر اور نثر شاعر کا ناول نیز دَور بھی کثرت اور تنوع کے اعتبار سے اس دَور کا حریف نہیں ٹھہرتا۔ اس اجمال کی تفصیل، مزاجوں کے

www.taemeernews.com

اختلاف اور رغبتوں اور نفرتوں کے فرق کی بنا پر دلچسپ بھی ہو سکتی ہے اور بقول شخصے BORING بھی۔ گو تبصرہ نگاری کے منصب و مسلک میں مجبوری، بے بسی اور بے حسی کی منزلوں سے گذر کر سرِ تسلیم خم کرنے کی منزل آتی ہے اس میں ہر رطب و یابس قابل قبول بن جاتا ہے۔

اس دور میں جتنے ناول لکھے گئے، ان میں تاریخی، معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی ـــــ مختلف طرح کے ناول شامل ہیں لیکن ناولوں کو ان خانوں میں تقسیم کرنے کی منزل ذرا بعد میں آتی ہے۔ اس سے بھی پہلے ان ناولوں کا نمبر ہے جنھیں ہم فسادات کے افسانوں اور نظموں کی طرح فسادات کے ناول کہہ سکتے ہیں۔ فسادات کے ان ناولوں کا موضوع تقسیم سے ذرا پہلے اور اس کے ذرا بعد کا وہ مختصر زمانہ ہے جس میں انسان نے جی بھر کے انسانی خون سے ہولی کھیلی اور اپنے لباس کے ساتھ، اپنے جسم و روح تک کو اس کی سرخی میں آلود کیا۔ ہمارے ناول نگاروں نے فسادات پر جتنے ناول لکھے ان میں 'انسان مر گیا' (رامانند ساگر) 'رقص ابلیس' (ایم اسلم) 'پندرہ اگست' (رشید اختر ندوی) 'خاک اور خون' (نسیم حجازی) 'مجاہد' (رئیس احمد جعفری) اور 'خون'، 'بے آبرو' اور 'فردوس' (قیسی رامپوری) اسی سلسلے کی زیادہ معروف اور مقبول کڑیاں ہیں ـــــ یہ ناول اس محدود اور مخصوص طبقے کے پڑھنے والوں کو چھوڑ کر جو ہر چیز کو فنی محاسن کی ترازو میں تولتے ہیں، عموماً پسند کئے گئے اور ان میں سے بعض کئی کئی مرتبہ چھپے لیکن حقیقت میں ان کی یہ مقبولیت ان کی ادبی حیثیت اور مرتبہ کی بنا پر ہرگز نہیں۔ یہ قبولِ عام سراسر جذباتی و تاثراتی ہے۔

ان ناولوں میں لکھنے والوں نے واقعات کے جو نقشے کھینچے ہیں، ان میں قاری کو کبھی اپنے مشاہدات، تجربات و احساسات کی سچی اور کبھی مبالغہ آمیز تصویر ملتی ہے اور ان انسانیت سوز واقعات میں جن سے ان ناولوں کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے اسے اپنے اخلاقی و مذہبی احساسات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے وہ انھیں دلچسپی اور بعض اوقات رقت کے ساتھ پڑھتا ہے۔ ناول نگاروں نے اپنے تخیل سے زندگی کے ان

www.taemeernews.com

خونیں مرقعوں میں جو رنگ بھرے ہیں، انھوں نے ان ناولوں کو عام قاری کے لئے اور بھی زیادہ پرکشش بنایا ہے۔ حوادث نے عام ذہن میں اضطراب اور ہیجان کی جو کیفیت پیدا کی ہے ہمارے ناول نگار نے اس سے پورا فائدہ اٹھایا ہے اور اُبھری ہوئی چوٹ کو اور زیادہ اُبھارا ہے۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ان ناولوں میں کہیں کہیں ایسی چیزیں بھی ہیں جن سے اچھی اخلاقی قدروں کو سہارا ملتا ہے اور جو زخموں پر نمک پاشی کرنے کے بجائے اُن پر مرہم رکھتی ہیں، لیکن مجموعی حیثیت سے یہ ناول فن کی اقدار کے لئے ترقی کے بجائے تنزّل کا پیش خیمہ ہیں۔ ان ناولوں کی ساخت و ترتیب میں فکر کی گہرائی اور احساسِ فن کے بجائے ایک خاص طرح کی شعبدہ بازی ہے اور اس طرح فنی نقطۂ نظر سے یہ ایک تکلیف دہ استحصال EXPLOITATION کے مظہر ہیں۔

یوں غور کیا جائے تو ہمارے موجودہ دور کی پوری ناول نگاری اسی استحصال کا عکس ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فسادات کے ناولوں کے علاوہ جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں اس کا صَرف اس فیّاضی اور دریا دلی سے نہ کیا گیا ہو۔ فسادات کے ناولوں کے علاوہ جو مختلف طرح کے ناول لکھے گئے ہیں ان میں سب سے زیادہ مقبولیت "تاریخی" ناولوں کو حاصل ہوئی اور سچ پوچھ ہمارے ناول نگاروں نے توجہ بھی اسی طرح کے ناولوں پر صرف کی ہے۔ فسادات کے ناولوں کا زور ختم ہونے کے بعد اُردو میں تاریخی ناولوں کی پرورش ہوئی کہ اُردو داں طبقہ شاید کچھ مدّت کے لئے یہ بھول ہی گیا ہو کہ تاریخی ناول ہونے کے علاوہ بھی کچھ ہو سکتا ہے جیسے ہماری معاشرتی اور مجلسی زندگی میں داستان کبھی تنہائیوں کی رفیق و دمساز، اور مجلسوں اور محفلوں کا سرمایۂ سرور و انبساط تھی اسی طرح تاریخی ناول موجودہ زندگی میں فرد و جماعت دونوں کی دلچسپی، دل بستگی اور اس سے بھی زیادہ ولولہ انگیزی اور جگر سوزی کا وسیلہ بن گیا۔ آنکھوں میں ایک بار پھر سندھ و ہسپانیہ کے معرکوں اور غرناطہ و بغداد کے عظمت و شکوہ کے

www.taemeernews.com

نقشے پھرنے لگے۔ مُردہ دلوں کو پھر محمد بن قاسم، صلاح الدین ایوبی، طارق و خالد کی جانبازیاں زندگی کا پیام سنانے لگیں اور افسردگی و اضمحلال نے پھر جوش و مسرت کا رنگ پکڑا۔ تاریخی ناولوں کا مطالعہ فرصت کے وقت کا سب سے محبوب مشغلہ بن گیا اور نسیم حجازی اور رئیس احمد جعفری کے ضخیم ناولوں کو صحیفوں کا رتبہ ملنے لگا۔

یہ صحیح ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے موجودہ دور میں تاریخی ناول لکھنے کی ابتدا ایک واضح قومی نصب العین کے ماتحت کی تھی۔ انھوں نے زندگی کے انتشار و اضطراب کو دور کرنے اور جماعتی زندگی کو سکون و مسرت کا کوئی راستہ دکھانے کی کوشش میں اور اس سے بھی زیادہ انسانیت کے اعلیٰ اقدار کو فنا ہونے سے محفوظ رکھنے کے خیال سے ان کے ذہنوں کو ایسے ماضی کی طرف منتقل کیا تھا جس میں انسانی عمل نیکی کی راہوں پر گامزن اور انسانیت کی اقدار کا حامی و مددگار تھا، جہاں نیکی ہمیشہ کامیاب و کامران اور بدی ہمیشہ مغلوب و ناکام ہوتی تھی۔ اسلامی زندگی کے ماضی میں فرد اور جماعت دونوں کی زندگی عملِ نیک کی مشعل سے روشن اور کامرانیوں کے نور سے معمور تھی اور اسی لئے اس ماضی کے افسانے فرد اور جماعت دونوں کے لئے مستقبل کی درخشاں زندگی کا پیام بن سکتے تھے۔ یہی پیام نسیم حجازی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری اور کبھی کبھی قیسی رامپوری اور بعض نسبتاً تازہ وارد اور غیر معروف ناول نگاروں نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعے دیا ہے۔ ان تاریخی ناولوں میں کہیں کہیں اسلامی تعلیم کے بنیادی تصورات کو پیشِ نظر رکھ کر ایک ایسے معاشرے کا تصور پیش کیا گیا ہے جس میں خیر کی حکمرانی اور انسانی اقدار کی فراوانی ہے اور خیر کے اس معاشرے میں زندگی کے موجودہ تقاضوں کو پورا کرنے کے امکانات نظر آتے ہیں۔ ایسے معاشرے کا تصور ہمیں ایم اسلم کے ناولوں کے بعض حصوں میں اور قیسی رامپوری کے ناولوں "رضوان" اور "فردوس" میں ملتا ہے۔ لیکن چونکہ ان ناولوں کے لکھنے والے عموماً اپنے فنی منصب سے

www.taemeernews.com

زیادہ اصلاحی مقصد کی طرف مائل ہیں، اس لئے ان کے ناولوں کا مجموعی تاثر محض تبلیغی بلکہ بعض اوقات واعظانہ ہے۔ ناول نگار نے ایک وقتی ضرورت اور ہنگامی احساس کی بجا آوری کے جوش میں یہ بات بھلا دی کہ منصب و مقصد کتنا ہی اہم ہو اُسے مؤثر اور دل نشیں اسی صورت میں بنایا جا سکتا ہے کہ فن کار اپنے آپ کو فن کی حدود سے باہر نہ جانے دے۔ فنی مطالبات کی پیروی و بجا آوری اور دلوں کی تسخیر میں جو گہرا رشتہ ہے ہمارے ناول نگاروں کی گرفت اُس پر اکثر ڈھیلی ہو گئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کبھی کبھی بے خبری میں یا شاید ارادتاً ناولوں میں واقعات اور کردار کے ایسے نقوش بھی پیدا ہو گئے ہیں جن کی تاثیر دیرپا ہے، لیکن یہ حقیقت ہے ایسے نقش بعض ناولوں میں کم، بعض میں کمتر اور بعض میں ناپید ہیں۔ بعض ناولوں کے مکالمے اس اصلاحی و تبلیغی رنگ کے غلبے اور احساس کی کمی کی واضح شہادت ہیں۔

ایم۔ اسلم کے ناول بعض اوقات عزمِ راسخ اور ہمتِ سربلند کے واقعات کی مصوّری کرنے کے باوجود نمایاں طور پر تبلیغی رنگ کے حامل ہیں اور پڑھنے والا آسانی سے محسوس کرتا ہے کہ جنگ و جدل کے مناظر بعض اوقات رُوح پرور ہونے پر بھی عوام کے سستے مذاق اور پسند سے زیادہ قریب ہیں۔

ایم۔ اسلم کے ناولوں میں عوام کے مذاق سے قریب رہنے کا جو رجحان عموماً نمایاں ہے اس نے رئیس احمد جعفری کے تاریخی ناولوں کو فن کی بے ربطیوں اور بے اعتدالیوں کا مجموعہ بنایا ہے۔ ان کے تاریخی ناولوں میں محبت کے دلکش مناظر کی کثرت، ان مناظر میں کرداروں کی منطقی اور رواں دواں گفتگو اور مجموعی حیثیت سے زبان کی صفائی ایسی چیزیں ہیں جو ہر طرح کے پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہیں لیکن ان کی تاریخی ناول نگاری کی سطح کہیں کہیں بمشکل صرف نثر کی نچلی سطح تک پہونچتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ بات ان کے معروف تاریخی ناول بالا کوٹ میں بھی موجود ہے جو بعض اوقات تاریخی سے زیادہ محض عشقیہ معلوم ہونے لگتا ہے۔

www.taemeernews.com

ایم. اسلم اور رئیس احمد جعفری کے تاریخی ناول عوام پسندی کے نمایاں میلان کے باوجود اتنے مقبول نہیں ہوئے جتنے نسیم حجازی کے۔ یہ بات محض اتفاقی نہیں۔ اس پسندیدگی اور قبولیت کی وجہ یہ ہے کہ نسیم حجازی نے اپنے ناولوں کے لئے تاریخ اسلام کے صرف ایسے واقعات منتخب کئے ہیں جو کسی نہ کسی طرح سبق آموز ہونے کے علاوہ ایسے امکانات کے حامل ہیں جن سے قصے میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ پھر ناول کی ترتیب و تہذیب میں انھوں نے غور و فکر کی اہمیت کو پس پشت نہیں ڈالا اور اس لئے ان کے ناولوں میں آغاز، عروج، ارتقا اور انجام کا وہ رشتہ موجود ہے جس سے کہانی پڑھنے پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ان چیزوں کے علاوہ عبارت اور مکالموں کی ڈرامائی ادبیت، کرداروں کے واضح اور مؤثر نقوش ان ناولوں کی دوسری خصوصیات ہیں۔ ان کے ناولوں پر علیٰحدہ علیٰحدہ نظر ڈالی جائے تو آخری چٹان کی خطابت اور ادبیت، شاہین کا شاعرانہ اور ایمائی اسلوب اور حقیقت میں تخیل کی رنگ آمیزی، یوسف بن تاشفین میں واقعات اور مناظر کے پیش کرنے میں شوخی، ادبی ایجاز و اختصار کا ڈرامائی صرف اور آخری معرکہ کے مکالموں کی قدرتِ بیان میں ناولوں کی کامیابی اور تاثیر کا راز پوشیدہ نظر آتا ہے۔ لیکن فنی کامیابی کے ان ظاہری وسائل کے پس پردہ اسے ہر جگہ قاری کی خوشنودی حاصل کرنے کا سستا جذبہ بھی کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ بیان کی اس قدرت اور اسالیب فن کے استعمال کی سہولت کے باوجود ناولوں پر شروع سے آخر تک چھایا ہوا تبلیغی رنگ اور سستے قسم کی رومانی فضا ان کے ادبی وقار کو کم کر دیتی ہے اور یہ ناول بھی ایسی صف میں آجاتے ہیں جس میں ہمارے دوسرے تاریخی ناول نگاروں کے اکثر ناول۔ ہماری موجودہ دور کی تاریخی ناول نگاری ادبی یا فنی اقدار کو محترم سمجھنے کے بجائے صرف شہرت و نمود کی تابانی و درخشانی اور سکوں کی چمک اور کھنک کو عزیز رکھتی ہے۔ اس کا ثبوت پچھلے شاہکاروں سے بھی زیادہ ہمارے نئے ناول نگا

www.taemeernews.com

تازہ ترین تخلیقات ہیں معظم علی، زوال الحمرا اور بالاکوٹ علی الترتیب نسیم حجازی، ایم اسلم، اور رئیس احمد جعفری کے تاریخی ناول نگاری میں اور انفرادی اعتبار سے ان ناول نگاروں کی فنی تخلیقات میں فنی انحطاط کے مظہر ہیں معظم علی بقول نسیم حجازی ٹیپو سلطان کی عظیم شخصیت پر لکھے جانے والے ایک عظیم شاہکار کا پیش خیمہ ہے، لیکن یقیناً کوئی اُمید افزا پیش خیمہ نہیں۔ زوال الحمرا اسپین میں مسلمانوں کے زوال کے اسباب کا تبصرہ ہے اور تاریخ سے زیادہ رومان ہے۔ تاریخ پر رومان کے غلبے کا یہی رجحان بالاکوٹ جیسے ناول میں بھی نمایاں ہے اور اس طرح صاف پتہ چلتا ہے کہ ہمارے ناول نگار تاریخی واقعات اور کرداروں کی ولولہ انگیزی سے زیادہ رومان و محبت کی ہیجان انگیزی کو تاریخی ناول کی بنیاد سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ہمارے بعض تازہ وارد ناول نگار بھی اس رجحان سے متاثر ہوئے ہیں اور حال ہی میں زیب النساء کی شخصیت پر ایک ناول بڑی آب و تاب سے چھپا ہے جو تاریخی کم ہے اور رومانی زیادہ، اور اگر کچھ خصوصیات ہیں جن سے ناول ناول بنتا ہے تو وہ اس تاریخی نما رومانی ناول میں محض تبرکاً نظر آتی ہیں۔

تاریخی ناولوں کے سلسلے کی ایک اور کڑی وہ ناول ہیں جو ماضی کے بجائے عہد حاضر کے واقعات اور مسائل کو ناول کا موضوع بنا کر اسے تاریخی رنگ دیتے ہیں۔ عشرت رحمانی کا ہنگامہ، مفتاح الدین ظفر کا وطن سے دور، نظر زیدی کا نئے چراغ، اسی طرح کے ناول ہیں اور انھیں پڑھ کر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول نگاروں نے یہ محض ایک خاص رجحان کے تحت لکھے ہیں اور چونکہ موضوع میں تاریخی ناول بننے کی صلاحیت نہیں تھی اس لئے ان کے تجربے کامیاب نہیں ہوئے۔ قیسی رامپوری کو بھی لیجئے ان ناولوں میں جنھیں انھوں نے پاکستان کے سیاسی، معاشی اور اقتصادی مسائل کے تجزیہ کا محور بنایا ہے اسی لئے ناکامی ہوئی ہے کہ یہاں تخیل و تصور کی رنگینی اور منطقی فکر کو پوری طرح فن کے تقاضوں میں سمویا نہیں گیا اور پڑھنے والا انھیں سنجیدہ فکر کے نتائج یا لطیف فن کے واردات

www.taemeernews.com

سمجھنے کے بجائے ایک مجذوب کی وارفتہ خیالی کے مظاہر سمجھ کر پڑھتا ہے اور ان سے متاثر ذرا بھی نہیں ہوتا۔

ان چار ناول نگاروں یعنی نسیم حجازی، ایم۔ اسلم، رئیس احمد جعفری اور قیسی رامپوری نے تاریخی ناولوں کے علاوہ قومی، معاشی، معاشرتی، مذہبی، اخلاقی اور مجموعی حیثیت سے اصلاحی ناول بھی لکھے ہیں۔ گو ان میں سے بعض ناول مسائل کی نوعیت کے اعتبار سے یقیناً اہم ہیں لیکن فنی حیثیت سے وہ بلاشبہ زوال و انحطاط کے مظہر ہیں۔ ناول کے فن کو برتنے اور اپنے خیال کو مؤثر بنانے کے لئے جس انہماک اور سنجیدگی کی ضرورت ہے اس کا نشان ان ناولوں میں بس کہیں کہیں ملتا ہے۔

جس طرح ہمارے ناول نگاروں نے تاریخی ناول ایک خاص عہد کے سیاسی اور معاشرتی مطالبات اور اس عہد کے لوگوں کے ذہنی و جذباتی تقاضوں کی بنا پر لکھے، اسی طرح ناول نگاری کے دوسرے رجحانات میں بھی ان مطالبات اور تقاضوں کا عکس نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد کے ادبی اور فنی ناول، فاطمہ مبین، انتظار حسین، علی عباس حسینی اور شوکت تھانوی کے معاشرتی و اصلاحی ناول، اے حمید کے نیم رومانی، نیم اصلاحی ناول، حجاب امتیاز علی، عائشہ جمال، عابد جعفر اور یحییٰ صدیقی کے نفسیاتی ناول، کرشن چندر کے سیاسی، معاشرتی اور اصلاحی ناول، خان محبوب طرزی کے سائنٹی فک ناول اور اس کے علاوہ بہت سے جاسوسی اور فنی ناولوں کے اردو ترجمے ان متعدد رجحانات کا عکس ہیں، جن کے پیچھے قاری کی یہ خواہش اور آرزو کام کر رہی ہے کہ اسے اس کی پسندیدگی اور دلچسپی کے ناول پڑھنے کو ملتے رہیں۔

قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد کے ناول اس لحاظ سے قابل قدر ہیں کہ ان میں فن کے نئے سے نئے میلانات کا عکس اور رنگ آمیزی ہے۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر کے

www.taemeernews.com

ناولوں کو نظر کی زیادہ گہرائی اور تھوڑا سا فنی انہماک، توجہ اور کاوش اعلیٰ پائے کے ناول بنا سکتی تھی اسی طرح عزیز احمد اگر اپنے آپ کو SCANDAL MONGERING کی کشش اور لذت اندوزی سے محفوظ رکھ سکتے تو اُردو میں کم از کم ایک اچھے ناول کا اضافہ ہوتا۔ حسینی کے ناول "شاید کہ بہار آئی" اور انتظار حسین کے ناول "چاند گہن" میں ماحول اور اسلوب اظہار پر جو غیر معمولی گرفت ملتی ہے وہ لطیف بھی ہے اور مؤثر بھی، لیکن ان دو اچھے ناولوں کو پڑھ کر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والوں نے اپنے کام کو ہلکا پھلکا سمجھ کر اختیار کیا اور انجام دیا ہے۔ توجہ اور کاوش کی ایک دو آنچوں سے یہ دو ناول بھی اس دور کے قابلِ قدر ناول بن سکتے تھے۔ یہی بات اے۔ حمید کے تقریباً سب ناولوں میں ہے۔ "ڈربے"، "جھیل اور کنول"، "جہاں برف گرتی ہے"، "پھر بہار آئی" اور "پھول اداس ہیں"، کی رومانی دلکشی، حسنِ مناظر اور جاپانی زندگی کی تڑپ ایسی چیزیں ہیں جو بہت سے پڑھنے والوں کو گرویدہ بناتی ہیں، لیکن بہت سے پڑھنے والے اپنے اس ہونہار ناول نگار سے اس کی توقع رکھتے ہیں کہ وہ زیادہ مطالعہ، زیادہ غور و فکر، زیادہ سنجیدہ تخیل اور بیان کی زیادہ احتیاط سے اُردو ادب کو اس سے بہتر ناول دے سکے گا۔ یہی بات اس سے کمتر درجے پر کرشن چندر کے تین ناولوں "جب کھیت جاگے"، "طوفان کی کلیاں" اور "آسمان روشن ہے" میں بھی محسوس ہوتی ہے۔ کرشن چندر کے ان تین ناولوں کو پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ کرشن چندر کے فکر میں جو گہرائی، اس کے تخیل میں وسعت اور ندرت، اس کی مقصدی طرز میں جو موثر شعریت اور اس کے بیان میں جو قابلِ رشک شعریت اور رعنائی ہے اس کا مقابلہ اس کا کوئی ہم عصر نہیں کر سکتا۔ لیکن ان تین ناولوں میں کہیں کہیں ان میں سے ہر چیز کی محض ایک جھلک دکھائی دیتی ہے اور پڑھنے والے کا جی چاہتا ہے کہ کرشن چندر کوئی ایسا عظیم ناول تخلیق کرے جو اس عہد کا سب سے بڑا ناول سمجھا جائے اس لئے کہ

www.taemeernews.com

وہ اس طرح کا ناول تخلیق کرنے کا اہل بھی ہے اور اسے اس عظمت کی تخلیق کا حق بھی پہونچتا ہے۔

فاطمہ مبین کے ناول ایرانی، ثریا، اور نگار۔ زبیدہ خاتون کی نادرہ، محمودہ فاروقی کا ناول ینا خدایا نجمہ اور عائشہ جمال کا مختصر ناول گردِ سفر اس لحاظ سے یقیناً پسندیدہ ناول ہیں کہ ان میں لکھنے والوں نے اپنے آپ کو اپنے مانوس ماحول تک محدود رکھا ہے اور صرف وہی باتیں دلچسپ اور موثر پیرائے میں کہی ہیں جن کے کہنے کا انھیں کسی نہ کسی بنا پر حق ہے۔ فکر کی گہرائی اور ایک نیا انداز پیدا کرنے کی کوشش، سوائے گردِ سفر کے البتہ ان میں سے کسی میں بھی نہیں۔

موجودہ دور کے سب ناولوں کے مطالعے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمارے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کو اپنے اپنے انداز میں اور اپنی اپنی بساط کے مطابق — زندگی کے موجودہ مطالبات اور تقاضوں کا حامل اور ترجمان بنایا ہے، یہ بات اور ہے کہ وہ توجہ، اور انہماک اور کاوش کی کمی کی وجہ سے اپنے مقصد میں پوری کامیابی نہ حاصل کر سکے ہوں یا ان کی تخلیق قابلِ قدر اور قابلِ توجہ نہ بن سکی ہو اور اس کی وجہ اکثر یہ ہے کہ انھوں نے قاری کے مذاق بلند کرنے کے بجائے خود کو اس کی سطح پر لیجانے کو اپنے فن کا مطمح نظر جانا ہے لیکن بعض ناول ایسے بھی ہیں جن میں اس رجحان کے بجائے یہ رجحان زیادہ نمایاں ہے کہ اس کی سطح علمی رکھی جائے۔ چنانچہ اس دور میں بعض ایسے ناول لکھے گئے جن کی بنیاد نفسیات یا تحلیل نفسی پر رکھی گئی ہے۔ یوں تو اس دور کے کئی ناول اس ضمن میں آتے ہیں لیکن اس نوع کی سب سے سنجیدہ کوشش حجاب امتیاز علی کا ناول 'اندھیرا خواب' ہے۔ اندھیرا خواب' یوں تو ہمارے ہی ماحول کی سوچی سمجھی، منظم، مرتب اور دلچسپ کہانی ہے لیکن اس کی کوشش اور تاثیر کا سب سے بڑا راز وہ نفسیاتی مطالعہ ہے جسے ہر انسانی عمل اور ردِ عمل کی تہ میں کوئی نہ کوئی نفسی کیفیت سرگرم عمل نظر آتی ہے۔ اندھیرا خواب مطالعے، مشاہدے، تجزیے، توازن و ترتیب کا بڑا لطیف امتزاج ہے۔ زندگی کی ظاہری حقیقتوں کے پیچھے جو باطنی محرکات ہمیشہ موجود ہوتے ہیں ناول نگار نے ان پر نظر رکھ کر ایک ایسی کہانی ترتیب دی ہے جو دلچسپ بھی ہے اور علمی اور فنی اعتبار کی [illegible]

www.taemeernews.com

ناولوں میں دلچسپی اور فن کے لطیف عناصر کو یکجا کرنے کا جذبہ ہمارے فن کاروں میں کتنی شدت کے ساتھ موجود ہے اس کا مظاہرہ موجودہ دور کی ناول نگاری کے بعض اور رجحانات سے بھی ہوتا ہے۔ یہ رجحانات ایک طرف معروف ناول نگار خان محبوب طرزی کے ان ناولوں میں نظر آتے ہیں جن میں انھوں نے سائنس کی مختلف ایجادات اور انکشافات کو فرد اور معاشرے کی زندگی پر اثر انداز ہوتے دکھایا ہے اور حول کی ایک ایسی حقیقت کو جس کی طرف ذرا بھی توجہ نہیں دی گئی تھی ناول کے فن میں بڑی خوش اسلوبی سے سمویا ہے اور اس طرح علم، فن اور سائنس کے امتزاج سے دلچسپ ناول کی تخلیق کی ہے۔ فن کے احساس اور دلچسپی و تاثیر کو یکجا دیکھنے کی خواہش بعض اچھے جاسوسی ناولوں کے تخلیق کا باعث بھی بنی ہے۔ حال ہی میں ایک ناشر نے کچھ انگریزی جاسوسی ناولوں کے ترجمے بڑے ستھرے علمی انداز میں چھاپے ہیں اور اس سے بھی زیادہ اہتمام سے معروف انگریزی ناولوں کے ترجمے شائع کئے ہیں۔ تقسیم کے بعد کے دس برسوں میں اُردو میں ترجنیف، موپساں، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، فلابیر، بالزک، مل ویل، ہنری جیمس، دوستووسکی، سومرسٹ مام جیسے فن کاروں کے ناول اُردو میں منتقل ہوئے ہیں اور حسن عسکری، قرۃ العین حیدر، شفیق الرحمٰن، حجاب امتیاز، انتظار حسین اور انور عظیم جیسے افسانہ نگاروں نے ان کے ترجمے کئے ہیں۔ اچھے لکھنے والوں کا ان ترجموں کی طرف مائل ہونا اور ان کا پورے حسن و اہتمام سے شائع ہونا اس بات کی شہادت ہے کہ ہمارے قاری، ناشر اور مصنف ناول کو اسی علمی اور فنی سطح پر لانے کے خواہش مند ہیں جس کا حقیقت میں یہ مستحق ہے۔

تقسیم کے بعد اُردو میں جتنے ناول لکھے اور چھاپے گئے ہیں انھیں دیکھ کر آسانی سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول ہمارے ادب کے موجودہ دور کی سب سے مقبول صنف ہے۔ گو اس سب سے مقبول صنف کو بہت کم لکھنے والوں نے اس سنجیدگی اور انہماک کا مستحق جانا جس کے بغیر ادبی و فنی تخلیقات عظیم نہیں بنتیں لیکن اس کثرت اور بے توجہی میں بھی جا بجا جواہر ریزے چمک جاتے ہیں کہ ناول کو اُردو میں بھی مستقبل کی صنف کہے بغیر چارہ نہیں ۔:

www.taemeernews.com

ہمارے مختصر افسانے میں زندگی اور فن کا امتزاج

ہماری ساری خاص خاص اصناف نثر و نظم میں مختصر افسانہ کی عمر سب سے چھوٹی ہے ــــ یعنی اس کا پورا سرمایہ کم و بیش پچاس سال کی ادبی سرگرمی و تگ و دو کی تخلیق ہے مختصر افسانہ نے ایک صنف ادب کی حیثیت سے بیسویں صدی کے بالکل شروع میں جنم لیا اور اس وقت سے لے کر اب تک اتنی شکلیں بدلیں کہ ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ صورت حد درجہ غیر معمولی بھی ہے اور حیرت انگیز بھی لیکن یہی نظر میں حیرت و استعجاب کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ اس وقت کم ہونے لگتی ہے جب مطالعہ کرنیوالا یہ محسوس کرتا ہے کہ جس معاشرتی اور سیاسی فضا میں مختصر افسانہ نے جنم لیا تھا وہ بھی اس درجہ غیر معمولی تھی کہ اس کی آغوش میں جنم لینے اور پرورش پانے والی صنف ادب میں کوئی غیر معمولی بات نہ ہوتی تو حیرت انگیز ہوتی۔ دو سیاستوں، دو تہذیبوں اور دو معاشرتوں کے جس تصادم کا آغاز ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے ہوا تھا اس نے بیسویں صدی کے شروع تک پہونچتے پہونچتے اجتماعی زندگی کے ہر شعبہ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور فرد حیران و سرگرداں حالات کی کشاکش میں گرفتار کٹ پتلی کی طرح ادھر سے ادھر پھرتا تھا اور اسے یقین کی کوئی راہ نظر نہ آتی تھی۔ حالات کی اسی کشاکش اور بے یقینی نے سیاسی جماعتوں کو نئے نصب العین بنانے پر مجبور کیا۔ شاعروں کے طرزِ فکر میں انقلاب کی روشنی پیدا کی اور نثر کی مختلف صنفوں کو اصلاح کا منصب سونپا اور اس طرح جس زندگی میں بیک وقت مایوسی، بے یقینی، بے عملی،

www.taemeernews.com

بے دست و پائی اور اس کے ساتھ ساتھ اصلاح و انقلاب کی لہریں موجزن تھیں، اسی طرح ادب و شعر میں بھی یہ سارے محرکات ایک دوسرے کے ممد اور ایک دوسرے سے دست و گریباں تھے اور ادب انتہائے یاس، انتہائے بے یقینی، بے عملی اور مُردہ دلی کا مظہر بھی تھا اور بڑی حد تک اصلاح اور کسی حد تک انقلاب کا آئینہ بھی۔

مختصر افسانہ زندگی کے اسی انتشار کے زمانہ میں پیدا ہوا۔ اور اس لئے زمانہ اور عہد کے اس انتشار کا صحیح مقصود اور عکاس بن کر ہمارے سامنے آیا۔ اس اجمال کی تفصیل بڑی واضح لیکن بڑی دلکش ہے۔

اس عہد میں تین افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ـــــ پریم چند، سلطان حیدر جوشؔ اور سجاد حیدر یلدرم۔ ان تینوں افسانہ نگاروں کے افسانے سیاستوں، تہذیبوں اور معاشرتوں کے تصادم کا آئینہ بھی ہیں اور اس تصادم کے عہد میں اصلاح کی زبردست خواہش کا عکس بھی اور خاصی حد تک اصلاح کے خیال سے بیزار ہو کر انقلاب کی طرف قدم بڑھانے کے جذبہ کا اظہار بھی۔

پریم چند نے اس زمانہ میں جتنے افسانے لکھے وہ ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے "سوزِ وطن" میں چھپے یا پریم پچیسی اور پریم بتیسی میں۔ ان مجموعوں کے مطالعہ سے پریم چند کی افسانہ نگاری کے متعلق پڑھنے والا جو نتیجہ نکالتا ہے ان کا خلاصہ یہ ہے :ـــ

۱۔ مغربیت کی جس رَد کو سیاست دان، مبلغ، مصلح اور واعظ مشرق کی تہذیبی اور اخلاقی روایات کا دشمن جانتے ہیں پریم چند کے دل میں بھی ان کی طرف سے بڑی سخت چبھن اور تیز خلش ہے لیکن وہ عام مصلحوں کی طرح مغرب اور مغربیت کو طنز کے نشتروں سے مجروح کرنے کے بجائے اس کی طرف سے اغماض برتتے ہیں۔ ان کے نزدیک اپنوں کو دوسروں کی برائی سے بچانے کا زیادہ مستحسن طریقہ یہ ہے کہ دوسرے کی برائی کا ذکر کرنے کی جگہ اپنی زندگی کے حسن لوگوں کی نظر کے سامنے لائے جائیں جب اپنی زندگی کا حسن نظر کو

www.taemeernews.com

خیرہ کرے گا تو نظر اس حسنِ بیگانہ کی طرف مائل ہی نہیں ہوگی جو بظاہر حسن ہے لیکن تاثیر میں قاتل۔ پریم چند نے اسی مقصد کے پیشِ نظر راجپوتوں کی زندگی کے کچھ تاریخی اور کچھ روایتی اور نیم تاریخی واقعات کو افسانہ کی شکل دے کر ایک خاص قسم کے پڑھنے والوں کے ذہن میں یہ بات بٹھانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے وطن کے ماضی میں اتنی دلکشی ہے کہ اگر اسے ہم اپنی موجودہ زندگی میں شمع راہ بنائیں تو ہماری زندگی میں ہر طرف اجالا ہو جائے"۔ "رانی سارندھا" اور "وکرمادت کا تیغا" اسی قسم کی کوششوں کی مثالیں ہیں۔ یہ دونوں افسانے اصلاح کے اس جذبہ کی نمائندگی کرتے ہیں جو بیسویں صدی کی سیاست، معیشت اور ادب کے حلقوں کا مشترک اور عام جذبہ ہے۔ حبِّ وطن کا جو جذبہ ان افسانوں کی تخلیق کا محرک بنا ہے اس میں سیاسی ادراک بہت کم ہے۔ صرف ایک خاص تہذیب، ایک خاص معاشرت اور ایک خاص نظامِ اخلاق سے محبت اور وابستگی کے احساس نے یہ کہانیاں لکھوائی ہیں۔

۲۔ "سوزِ وطن" کے نام سے پریم چند کے جتنے افسانے چھپے تھے ان کا پس منظر خالص سیاسی تھا۔ یہاں تک کہ حکومت نے اس میں بغاوت کے جذبہ کی جھلک دیکھی تو اس مجموعے کو ضبط کر لیا۔

۳۔ ان خالص سیاسی اور اصلاحی افسانوں کے علاوہ جن میں وطن کی محبت اور اس کی بہبودی و بہتری کا جذبہ ہر چیز پر غالب ہے۔ پریم چند نے اس دور میں خاصی تعداد میں ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں متوسط طبقہ کے ہندو گھرانوں اور ہندوستانی دیہاتوں کی معاشی زندگی کی بڑی مؤثر تصویریں ہیں۔ ان افسانوں کا انداز خالص واقعاتی اور حقیقت پسندانہ ہے اور ان میں ہر جگہ زندگی کے ایسے نقوش کا عکس ہے جو صرف گہرے مشاہدے سے فن کار کے تجربہ کا جزو بنتے ہیں۔

۴۔ اس دور میں پریم چند نے جتنے افسانے لکھے ہیں ان میں سے اکثر کا انداز خالص جذباتی ہے اور اس لئے لکھنے والے کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ اپنے سیاسی ادراک، معاشی احساس اور اخلاقی و اصلاحی مقصد کی ترجمانی کہانی کے پیرایے میں کر دے۔ اس لئے

www.taemeernews.com

ان میں سے اکثر افسانوں میں زندگی کی سچائی اور فن کار کے خلوص کی تاثیر کی موجودگی کے باوجود فن کی لطافت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

۵۔ ان ساری باتوں کے باوجود کہیں کہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ سیاسی، سماجی اصلاحی اور اخلاقی افسانے لکھنے والا جذباتی افسانہ نگار اپنی بات کو دوسروں تک پہونچانے کے لئے کوئی ایسا پیرایہ اختیار کرنا چاہتا ہے جو اس کی کہی ہوئی بات کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بنا سکے اور جو بات جس طرح خود اس نے محسوس کی ہے اسی طرح اسکے ناظر اور سامع بھی محسوس کریں۔

یہ خلاصہ پریم چند کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دس گیارہ سالوں کے رجحانات میں دو چیزیں نمایاں طور پر پڑھنے والے کے ذہن اور جذبات پر اپنا گہرا اثر ڈالتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ افسانہ نگار زندگی کے جس دور سے گذر رہا ہے اس کا مطالعہ اس نے بڑی سچائی اور خلوص سے کیا ہے اور اس پر خلوص مشاہدہ کا نتیجہ ہے کہ اس نے سیاست اور معیشت، فرد اور جماعت، اصلاح اور انقلاب کے باہمی تعلق اور ان سب کے انتشار اور کشاکش کو ایک ہی زنجیر کی کڑیاں سمجھ کر ان سب کے متعلق کچھ کہنا چاہا ہے اور کچھ کہنے کے لئے افسانہ کا پیرایہ اختیار کیا ہے لیکن دوسری طرف زندگی کے پر خلوص مشاہدہ اور اپنے موضوع کی تفصیلات سے پوری طرح واقف ہونے کے بعد ان تفصیلات میں سے اس نے صرف وہ چیزیں چن لی ہیں جو اس کے مقصد کو فائدہ پہونچاتی اور اس کی بات کو سننے والے کے لئے زیادہ مؤثر بناتی ہیں۔ اور ان دونوں باتوں کو دیکھ کر پڑھنے والا یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ اپنی زندگی کے بالکل ابتدائی دور میں افسانہ نے ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے دو چیزیں سیکھیں ــــــ ایک زندگی سے گہرا تعلق قائم رکھنا اور دوسرے زندگی سے تعلق قائم رکھنے اور اس کے تقاضے پورے کرنے کے لئے جس حد تک ممکن ہو فن کے وسائل سے کام لینا۔ اردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار نے زندگی اور فن میں باہمی ربط پیدا کرنے کی جو طرح ڈالی تھی وہ آنے والے ہر دور میں

www.taemeernews.com

اس کی روش خاص رہی لیکن آنے والے دوروں کی طرف رجوع کرنے سے پہلے ہمیں ایک نظر ان افسانہ نگاروں پر ڈالنی ہے جو افسانہ نگاری کے اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں جس کے رکن خاص پریم چند ہیں۔ اس ضمن میں پہلا نام سلطان حیدر جوش کا ہے اور دوسرا سجاد حیدر یلدرم کا۔

سلطان حیدر جوش خالص معاشرتی اور اصلاحی افسانہ نگار ہیں اور اس طرح ان کا دائرۂ عمل پریم چند کے مقابلہ میں بہت محدود ہے۔ پریم چند کو انگریز اور انگریزیت کے بڑھتے ہوئے تسلط میں ہندوستانی تاریخ اور تہذیب کی روایات اس کی معاشرتی زندگی اور اخلاقی قدروں کا جو زیاں نظر آتا ہے اسے وہ مختلف سطحوں پر آکر بے نقاب کرتے اور بیک وقت سیاستداں، مدبر، مصلح اور مبلغ سب کے منصب ادا کرتے ہیں۔ سلطان حیدر نے اپنی اصلاح کے مقاصد کو صرف سماجی زندگی تک محدود رکھا ہے اور اپنے افسانوں کے ذریعے لوگوں کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مغرب اور مشرق کے طرزِ معاشرت میں جو بیّن تضاد ہے وہ دو ملکوں، دو قوموں اور دو تہذیبوں کے لازمی اختلاف اور فطری فرق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے اس لئے مشرق کے ملک اور مشرق کی قومیں جب مغربی معاشرت کو اپنا شعار بنانے لگیں تو اس سے فرد اور جماعت دونوں کی زندگی میں ایسے نتیجے پیدا ہوتے ہیں جو دونوں کے لئے مضر بلکہ مہلک ہیں اور یہ ضرر اور ہلاکت جس شکل میں اس وقت ظاہر ہوتی ہے اس سے بھی زیادہ بھیانک آنے والے زمانہ میں ثابت ہوگی۔ سلطان حیدر جوش کے جو افسانے "فسانۂ جوش" کے نام سے چھپے ان سب کا انداز خالص اصلاحی بلکہ کہیں کہیں تبلیغی ہے اور پڑھنے والا یہ سمجھنے کے باوجود کہ افسانہ نگار نے جو کچھ اپنے افسانہ میں کہا ہے اس کے پیچھے ایک بلند قومی مقصد اور ایک واضح تہذیبی و اخلاقی نصب العین موجود ہے، اس کے حد درجہ مصلحانہ، واعظانہ بلکہ مبلغانہ انداز سے ایک الجھن سی محسوس کرتا ہے اور یہی الجھن ہے جسے فن نے بہر صورت دور کرنے اور مٹانے کی تلقین و تاکید کی ہے۔

سلطان حیدر جوش کے مصلحانہ انداز بیان میں بھی مزاح اور طنز کی ہلکی سی خوشگوا

www.taemeernews.com

چاشنی موجود ہے لیکن فسانۂ جوش کے تقریباً سارے افسانوں میں مقصدیت کا اتنا غلبہ ہے کہ طرزِ بیان کا یہ حسن اس کے اندر چھپ کر رہ جاتا ہے یہ بات خود افسانہ نگار نے بھی محسوس کی ہے اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعہ میں مزاح کی اسی شگفتگی اور طنز کی اسی لطافت نے خشک اور بے مزہ مقصدیت پر غلبہ پایا ہے اور اس کا اثر یہ ہوا ہے کہ افسانہ افسانہ کی حیثیت سے بھی دل نشین بنا ہے اور اس نے اصلاحی مقصد کو بھی زیادہ قابلِ قبول بنایا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں "ہاں نہیں"، "خوابِ خیال" اور "عالمِ اَرواح" "زندگی اور فن کے اس امتزاج کی نمایاں مثالیں ہیں، جس کی فسانۂ جوش کے افسانوں میں شدید کمی ہے۔

افسانہ نگاری کے اس ابتدائی دور میں پریم چند اور سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں زندگی اور فن کے جس امتزاج کا ذکر ابھی ہوا اسے اگر خالص فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ گو یہ دونوں افسانہ نگار کبھی کبھی اپنے فنی منصب کو یاد کر لیتے ہیں لیکن ان کا مطمحِ نظر خالص فنی ہرگز نہیں ہے، وہ دونوں زندگی کے ترجمان اور مصوّر ہیں۔ زندگی (جس میں معاشرت اور سیاست دونوں چیزیں شامل ہیں) کی اصلاح اور ہو سکے تو کبھی کبھی (یہ بات صرف پریم چند کے یہاں ہے) اس میں انقلاب کی چنگاری کو جگانا ان کا آدرش ہے اور اس آدرش کی پیروی نے اکثر فن کے تقاضوں کے راستے میں مشکلیں حائل کی ہیں بلکہ انھیں پیدا ہونے سے روکا ہے۔ اس کا احساس خود ان دونوں مصلح فن کاروں کو ہے اور فن کے مستقبل کے لئے یہ بڑی روشن فال ہے۔ لیکن ان دونوں لکھنے والوں کے علاوہ اسی عہد میں افسانہ نگاروں کا ایک اور گروہ ایسا بھی پیدا ہو گیا تھا جس کا نقطۂ نظر خالص فنی ہے۔ اس گروہ کے قافلہ سالار سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ سیاسی اور معاشرتی زندگی کے ایسے دور میں جب ہر سوچنے اور محسوس کرنے والے فرد اور ہر ذمہ داری محسوس کرنے والی جماعت کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ زندگی کو کس طرح ان منفر اخلاقی اور معاشرتی اثرات اور

www.taemeernews.com

سیاسی خطرات سے محفوظ رکھا جائے جس میں وہ ہر وقت گھری ہوئی تھی۔ سجاد حیدر نے ایک سچے فن کار کی طرح یہ نعرہ بلند کیا کہ ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں جن میں پھنس کر ادیب کو مصلح اور ادب کو پند و وعظ بننا پڑتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادب اور زندگی کا رشتہ دائمی ہے لیکن زندگی میں سب کچھ ایسا نہیں ہے کہ اسے ادب کا موضوع بنایا جا سکے۔ زندگی میں محبت کا نغمہ ہی صرف وہ نغمہ ہے جسے ادب اپنے سینے سے لگاتا اور دل میں جگہ دیتا ہے۔ سجاد حیدر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'خیالستان' فن کی حمایت اور اس کے تقاضوں کی پیروی کی ایک ایسی دستاویز ہے جسے فن کو فن کی حیثیت سے عزیز رکھنے والے ہمیشہ ایک صحیفہ کی طرح مقدس سمجھتے رہیں گے۔

خیالستان کے افسانوں میں 'خارستان و گلستان' 'سودائے سنگین' 'حکایۂ لیلیٰ مجنوں' اور 'چڑیا چڑے کی کہانی' افسانہ نگاری کے بالکل ابتدائی دور میں فن کے احساس اور اظہار کی ایسی مثالیں ہیں جن سے پچاس برس بعد کے لکھنے والے بھی درس تقلید لے سکتے ہیں۔ ان افسانوں کی سب سے نمایاں خصوصیت یہی ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے مسلک اور مقصد کو عام بنانے کے لئے اظہار و بیان کے جو وسیلے اختیار کئے ہیں وہ فن کی لطافتوں سے پُر ہیں۔ خیال کی رعنائی اور بیان کی رنگینی، تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی ندرت، افسانے کے مختلف ٹکڑوں میں ربط و ترتیب کا حُسن، آغاز و انجام کا تیکھا پن ایسی مشترک خصوصیتیں ہیں جو ان میں سے ہر افسانے کو موثر بناتی ہیں لیکن ان سارے افسانوں کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ نگار نے فن کے حسن کو عام بناتے وقت بھی زندگی کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ان سارے افسانوں کا پس منظر انسانی فطرت اور معاشرتی زندگی کے ایسے مظاہر ہیں جو صرف گہرے مشاہدے سے فن کار کے تجربہ کا جزو بن سکتے ہیں۔ خارستان و گلستان میں عورت اور مرد کی محبت کے فطری جذبہ کو بڑے دل کش پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس حد درجہ رُومانی پس منظر میں جہاں ایک طرف چاند، ستارے، آسمان، دریا، صحرا اور

www.taemeernews.com

طیور اپنے اپنے رُومانی منصب کی تکمیل کرتے ہیں، دوسری طرف مرد اور عورت کی جذباتی اور اور نفسیاتی کیفیتوں کی موجودگی اس رومانی پس منظر اور شاعرانہ طرزِ بیان کو زندگی کے گہرے رنگ میں ڈبوتی اور فن اور حیات کی لطافتوں کو اس طرح یکجا کرتی ہے کہ ایک دوسرے کا حسن نکھرتا اور اُبھرتا ہے۔

سودائے سنگین، محبت کے فطری رشتہ کے دل خراش حزن کی مکمل تفسیر ہے لیکن اس تفسیر کا ہلکے سے ہلکا نقش بھی حیات معاشری کے باریک مشاہدہ اور فطرت انسانی کے تجزیاتی مطالعہ سے اُبھرا ہے۔ افسانہ نگار نے سچے فن کار کے اس خلوص میں کمی نہیں پیدا ہونے دی جو اسے اپنے موضوع کی ساری جزئیات کے علم اور اس مکمل علم کے بعد صحیح فن کارانہ انتخاب کی طرف مائل کرتی ہے؛ چڑیا چڑے کی کہانی، اور حکایۂ لیلیٰ مجنوں میں لکھنے والا مقصود، معاشرتی طنز، اور ایک خاص طرح کی اخلاقی اقدار کی تلقین و تبلیغ بھی ہے اور انسانی فطرت کے بعض پہلوؤں کی اصلاح بھی، لیکن اپنے اس اصلاحی مقصود کے اظہار کے لئے اس نے جو طرز پسند کیا ہے، اس کے سارے عناصر کی تشکیل انتہائی فن کارانہ حسن اور سادگی سے کی ہے۔ ان دونوں کہانیوں کے انداز میں سجاد حیدر نے روایتی پس منظر کے انتخاب میں بھی کہیں زندگی کی حقیقتوں سے اجتناب نہیں کیا۔ زندگی کی یہ حقیقتیں اس نے اپنے عہد کے معاشرے سے حاصل کی ہیں اور ان کے لفظ لفظ میں فطرتِ انسانی اور بشریت کو اس طرح ایک دوسرے میں جذب کیا ہے کہ دونوں ایک ہی کل کا جزو لاینفک معلوم ہوتی ہیں اور افسانوں کا فنی تجزیہ کرنے والا محسوس کر کے خوش ہوتا ہے کہ زندگی اور فن دونوں بوجہ احسن اپنا اپنا منصب پورا کر رہے ہیں۔ فن زندگی کو آگے بڑھا رہا ہے اور زندگی فن کے حُسن کو جِلا دے رہی ہے۔

ہماری افسانہ نگاری کے پہلے دور میں زندگی اور فن کے امتزاج کی جو طرح پڑی تھی اس نے آگے چل کر کس کس انداز میں اپنے جلوے دکھائے ہیں، اس کا مطالعہ اور

www.taemeernews.com

مشاہدہ پڑھنے والوں کے لئے دلکش اور اس صنف کے طالب علموں اور لکھنے والوں کے لئے حد درجہ سبق آموز ہے۔ پریم چند، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے الگ الگ اور مجموعی حیثیت سے آنے والے افسانہ نگاروں کو کئی سبق دیئے ہیں ـــــ سب سے پہلا اور سب سے اہم سبق تو یہ ہے کہ افسانہ اور زندگی میں بڑا گہرا تعلق ہے۔ افسانہ صرف زندگی کے واقعات اور سیاسی اور معاشرتی حالات کے پیدا کئے ہوئے محرکات کی بنیاد پر لکھا جا سکتا ہے۔ اور اس طرح جہاں ایک طرف زندگی کی حقیقتیں افسانے کو دلکش بناتی ہیں، دوسری طرف افسانہ اصلاحی مقصد کے حصول کا ایک مؤثر ذریعہ بنتا ہے۔ اس درس کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ افسانہ نگار زندگی کے صرف ان حقائق کو اپنے افسانہ کا موضوع بنائے جن سے ان کا قریبی تعلق ہے، جن کا مشاہدہ اس نے قریب سے کیا ہے اور جنھیں اپنے احساس اور فکر میں رچا کر اپنے تجربہ کا جزو بنایا ہے۔ تیسری چیز ان افسانہ نگاروں نے یہ سکھائی ہے کہ افسانہ کسی نہ کسی مقصد سے لکھا جاتا ہے۔ بے مقصد افسانہ نہ ادب کی خدمت ہے، نہ زندگی کی ان تینوں چیزوں کے ساتھ ساتھ ایک چوتھی چیز جسے ان تین افسانہ نگاروں نے افسانہ کا جزوِ خاص بنایا یہ ہے کہ افسانہ زندگی سے متعلق ہو، بامقصد ہو، لکھنے والے کے خلوصِ احساس پر مبنی ہو۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ فن کی لطافتوں سے خالی نہ ہو۔ یہی سبق ہیں جن کو پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے پہلے دور کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے اپنے لئے شمع راہ بنایا۔

اپنی آسانی کے خیال سے ہم افسانہ نگاری کے پہلے دور کو جنگ عظیم کی آمد پر ختم کر سکتے ہیں۔ یوں محض ذہنی سہولت کے علاوہ اس تقسیم میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جنگ عظیم کی آمد نے ہندوستانی زندگی کے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی ڈھانچے میں خاصی تبدیلی بھی پیدا کی تھی اور اس تبدیلی کا اثر افسانہ نے بھی قبول کیا لیکن ادوار کی اس تقسیم سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں کہ اس کی ابتدا پریم چند، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کی

www.taemeernews.com

افسانہ نگاری کی انتہا یا خاتمہ ہے۔ یہ تینوں افسانہ نگار اس دور میں بھی لکھتے رہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس دور میں انھوں نے جو کچھ لکھا اس پر گرد و پیش کے حالات کا عکس نمایاں ہے اور یہ عکس نہ صرف ان کے افسانوں پر ہے بلکہ اس دور کے دوسرے لکھنے والوں کے افسانوں میں بھی موجود ہے جس کی پریم چند اور سجاد حیدر نے طرح ڈالی تھی اور جسے آگے چل کر اپنی مثال سے زیادہ عام کیا تھا۔

دوسرے دور کے افسانہ نگاروں کی تعداد میں خاصا اضافہ ہوگیا تھا۔ لیکن بہت سے افسانہ نگاروں میں سے چند ایسے ہیں جو مختلف حیثیتوں سے اس دور کی خصوصیات کے بہترین مظہر اور ترجمان ہیں۔ پریم چند اور سجاد حیدر کے علاوہ اس فہرست میں سدرشن، راشد الخیری، ل احمد اکبر آبادی، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، عظیم بیگ چغتائی، علی عباس حسینی، ڈاکٹر اعظم کریوی اور حامد اللہ افسر کے نام نمایاں ہیں۔ ان سب افسانہ نگاروں کی افسانوی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو واضح طور پر یہ بات نظر کے سامنے آتی ہے کہ یہ سب کے سب پریم چند اور سجاد حیدر کی عام کی ہوئی روش سے متاثر ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے انفرادی ماحول، مزاج، تاثر اور پسند کے مطابق اس روش کو بدلا ہے لیکن اس سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ان کی انفرادی کوششوں اور انفرادی تخلیقات کے پس منظر میں پہلے دور کی خصوصیتوں کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

پریم چند کا اثر زیادہ پھیلا ہوا بھی ہے اور زیادہ گہرا بھی۔ وہ اس طرح کہ پریم چند نے افسانوی ادب کو پہلی مرتبہ دیہاتی زندگی کے ماحول اور مسائل سے روشناس کرایا اور پڑھنے اور لکھنے والوں میں یہ احساس پیدا کیا کہ اس زندگی میں صد درجہ تنوع بھی ہے اور دلکشی بھی۔ اس میں سیاست، معاشرت، اخلاق، رومان اور شعریت کے اتنے بے شمار مظاہر اور عکس موجود ہیں کہ لکھنے والا اگر اپنی آنکھیں کھلی رکھے تو اسے اپنے ہزاروں افسانوں کے لئے بھی یہاں نئے نئے موضوع مل سکتے ہیں۔ یہ بات پریم چند کے دوسرے دور کے ساتھیوں میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی

www.taemeernews.com

اور کسی حد تک سدرشن نے ان سے سیکھی اور جب ان میں سے ہر ایک نے دیہات میں اپنے لئے موضوع تلاش کرنے شروع کئے تو ہر ایک کو اپنے اپنے مذاق اور اپنی اپنی پسند کی بیشمار چیزیں مل گئیں علی عباس حسینی کے دردمند دل نے دیہات کی زندگی میں درد وغم کے ان گنت مرقعے تلاش کرلئے اور ان میں اپنے دل کی تڑپ، کسک اور درد وغم کی تاثیر شامل کرکے دوسروں کو بھی اپنا شریک غم بنایا ___ نہ صرف اپنا شریک غم بلکہ ان کا ہمدرد جن کی کہانی افسانہ میں سنائی گئی ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانوں میں "رفیق تنہائی" "بہو کی ہنسی" "سکھی" اور "بوڑھا اور بالا" جہاں ایک طرف دیہات کی معاشرتی اور خانگی زندگی کے مبصرانہ مرقعے ہیں وہاں دوسری طرف فن کے حسن وجمال اور سحر کاری کے بیحد دلنشیں نمونے بھی ہیں حسینی نے پریم چند کی بنائی ہوئی ڈگر پر چل کر دیہاتوں کے گلی کوچوں میں پہونچنا سیکھا لیکن وہاں پہونچ کر ان کی باریک بیں نظر نے ایسے مناظر دیکھے جن تک ابھی پریم چند کی نظر کی بھی رسائی نہیں ہوئی تھی۔ اس مشاہدہ کے بعد انھوں نے افسانے لکھے اور فن کا سارا رس اپنے بیان میں شامل کرکے ان میں نظم کا حسنِ ترتیب پیدا کیا اور یوں زندگی کے حسن کو اس طرح گھلایا ملایا کہ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم بن گئے۔

اعظم کریوی کے افسانوں کا موضوع بھی دیہات ہیں۔ لیکن ان کے دیہات علی عباس حسینی کے دیہاتوں سے مختلف ہیں۔ وہ ہندوستان کے ایک ایسے علاقے کے رہنے والے ہیں جہاں سیاست کا قدم دوسرے گاؤں سے پہلے پہونچا اور اس لئے وہاں کے باشندوں کی معاشرتی اور اقتصادی زندگی پر اس کا سایہ کسی اور جگہ سے پہلے منڈلایا یہی وجہ ہے کہ اعظم کے افسانوں کا پسِ منظر بہت سی جگہ سیاسی ہے۔ اسی پسِ منظر میں ہمیں دیہاتوں کے کردار ابھرتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ سیاست کے علاوہ دیہات کی دوسری چیز جو اعظم کریوی کی نظر گئی ہے دیہات کی رومان انگیز فضا اور وہاں کے باشندوں کی تعلق پرست فطرت ہے اور اس طرح سیاست، حسنِ فطرت اور رومان نے مل جل کر ان کے افسانوں کو جو شکل دی ہے وہ انھیں کے لئے مخصوص ہے۔

www.taemeernews.com

سدرشن بھی اس خاص بات میں پریم چند سے متاثر ہوئے اور دیہاتی زندگی کے معاشرتی پہلو کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ چونکہ ان کا دیہاتی ماحول سینی اور اعظم گڑھ کے ماحول سے بالکل مختلف ہے اور ان کا مقصد سیاسی یا رومانی ماحول کی ترجمانی کے بجائے معاشرتی زندگی کی مصوری ہے، اس لئے ان کے افسانے دیہات کے افسانے ہونے کے باوجود دوسروں کے افسانوں سے الگ ہیں۔

پریم چند نے افسانوی ادب میں زندگی کے مشاہدہ کو جو اہمیت دی ہے اس کا عکس سب سے زیادہ تو ان کے دیہاتی افسانوں میں ہے لیکن دیہاتی زندگی کے علاوہ شہری زندگی کے متوسط طبقہ کے ہندو گھرانوں اور ان گھرانوں میں ہونے والے دن رات کے واقعات کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا اور ان میں اصلاح کی ضرورت محسوس کی ہے۔ اُن کی حقیقت نگاری کے اس پہلو کا پرتو ہمیں دوسرے دور کے افسانہ نگاروں میں ل۔ احمد اکبرآبادی، راشد الخیری، حامد اللہ افسر اور عظیم بیگ کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ل۔ احمد اکبرآبادی کی حیثیت اس لحاظ سے ذرا انوکھی ہے کہ انھوں نے دیہات اور شہر کی زندگی کے ساتھ ساتھ رومان کو اپنا موضوع بنایا ہے اور یوں وہ بیک وقت پریم چند، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر تینوں کے طرز سے متاثر ہوتے ہیں لیکن راشد الخیری، حامد اللہ افسر اور عظیم بیگ کا فن خالص معاشرتی اور اصلاحی محرکات کا عکس ہے۔ راشد الخیری دہلی کے متوسط گھرانے کے مسلمانوں اور ان مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کے سب سے کامیاب مصور ہیں اور اس مصوری سے ہر جگہ اصلاح کا کام لیتے ہیں۔ حامد اللہ افسر معاشرتی زندگی کی پیچیدگیوں میں سے بڑی آسانی سے ایسے سادہ موضوع نکال لیتے ہیں جنھیں دوسرا غیر اہم سمجھ کر چھوڑ دیتا ہے لیکن اچھا فنکار اسی معمولی سے موضوع میں فطرت انسانی کے ایسے مظاہر دیکھتا ہے کہ زندگی کی معمولی سی حقیقت بھی بڑی اہم معلوم ہوتی ہے۔ اسی کا نام فن ہے اور "ڈالی کے جوگ" کے

www.taemeernews.com

افسانے اس فن کے کامیاب مظہر ہیں۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں عظیم بیگ کی شخصیت سب سے منفرد ہے، اس لحاظ سے کہ انھوں نے مختصر افسانوں میں سب سے پہلے مزاح کو معاشرتی اور اصلاحی مقصد کے حصول کا ذریعہ بنایا لیکن وہ اس نقطۂ نظر سے اپنے پیش رووں کے مقلد ہیں کہ وہ صرف اس زندگی کے متعلق افسانے لکھتے ہیں جس سے وہ اچھی طرح واقف ہیں اور افسانے لکھتے وقت ہمیشہ اس بات کو مدِ نظر رکھتے ہیں کہ اصلاح کا مقصد پورا کر کے بھی افسانہ افسانوی دلکشی سے خالی نہ ہو جائے —— یہی فن کا مطمحِ نظر ہے اور یہی زندگی اور فن کا صحیح امتزاج۔

افسانہ نگاری کے دوسرے دور میں سجاد حیدر کے طرزِ فکر اور اندازِ تخیل کا عکس ہمیں مختلف شکلوں میں تین افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتا ہے —— نیاز فتحپوری مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی، سجاد حیدر کے طرزِ فکر اور اندازِ تخیل کا عکس میں نے اس لئے کہا کہ ان تینوں افسانہ نگاروں کے افسانوں کی دلکشی کا مرکز محبت، رومان اور عورت ہے۔ نیاز فتحپوری کے افسانوں کا انداز اس لحاظ سے سجاد حیدر سے الگ ہے کہ ان کے سامنے کوئی معاشرتی یا اصلاحی مقصد نہیں۔ سجاد حیدر مرد یا عورت کو دوبارہ محبت کرنے کا وہ حق واپس دلوانا چاہتے ہیں جو معاشرے کے رسوم و قوانین نے چھین لیا ہے۔ نیاز فتحپوری افسانہ کی نزاکت پر یہ بوجھ ڈالنا بھی فن کے منافی جانتے ہیں اور اس لئے اپنے افسانوں میں عورت اور مرد کی محبت کے ایسے مظاہر پیش کرتے ہیں جن پر معاشرے کی قیود کا سایہ تک نہیں پڑا۔ وہ محبت کو صرف محبت کی خاطر عزیز رکھتے ہیں اور اسے فن کی خاطر افسانے کا پہلو بناتے ہیں، اور اس طرح سجاد حیدر نے محبت کا واحد موضوع سمجھ کر اسے زندگی اور فن میں صحیح ربط پیدا کرنے کا ذریعہ بنایا تھا۔ نیاز فتحپوری نے اسے زندگی کے جال میں پھنسانے کے بجائے ..... اس سے محض تخیل کی دنیا آباد کی ہے اور تخیل کی اس بے حد رنگین اور نشاط انگیز دنیا کی تصویریں افسانوں میں پیش کی ہیں لیکن ایسے فن کار کی طرح جو تخیل کی دنیا بسا کر بھی فن کی

www.taemeernews.com

حدود سے باہر نہیں نکلتا۔ ان کے افسانوں میں "زائرِ محبت" "حمرا کا گلاب" اور "کیوپڈ اور سائکی" حسنِ تخیل اور رنگینیٔ فن کی دلکش مثالیں ہیں۔

مجنوں گورکھپوری نے محبت کو اور عورت مرد کے رشتۂ محبت کو نہ سجاد حیدر کی طرح دیکھا ہے نہ نیاز فتحپوری کی طرح۔ وہ نہ رومان کو رومان کی خاطر عزیز رکھتے ہیں اور نہ محض اس لئے کہ وہ انسان کی فطرت کا تقاضا ہے۔ انھوں نے محبت پر ایک فلسفی کی نظر ڈالی ہے۔ ایک ایسے فلسفی کی نظر جو زندگی کے حقائق کا مشاہدہ کرکے انسان کی بے بسی اور اس کے درد و غم کی فلسفیانہ تاویلیں کرتی ہے۔ عورت مرد کی محبت کے رشتہ کو وہ بھی فطرت کا ایک تقاضا جانتے ہیں اور انھیں یہ بھی احساس ہے کہ سماج کے قیود بند فطرت کے اس تقاضے کی تکمیل کے راستے میں حائل ہیں لیکن وہ محض اپنے قاری کو خوش کرنے کے لئے اس طرح کے افسانے لکھنے سے اجتناب کرتے ہیں جن میں محبت کرنے والے سماج کے قانون سے لڑتے اور محبت کو کامران و فتح مند بناتے ہیں۔ انھوں نے عورت اور مرد کی محبت کے ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں مردوں اور عورتوں نے مذہب، ملت اور طبقاتی اونچ نیچ کے فرق اور اختلاف یا سماجی رشتوں کی نزاکت کی پروا کئے بغیر محبت کا رشتہ جوڑا ہے لیکن سماج کے قانون ہمیشہ ان کی راہوں میں حائل ہوئے ہیں اور ان کی محبت کو حزن و غم یا مرگ بے بسی پر ختم کیا ہے لیکن اس خاص نظریہ اور حقیقت کو افسانہ کی شکل دیتے وقت انھوں نے ہمیشہ زندگی کے ان پہلوؤں کو اپنا مواد اور پس منظر بنایا ہے جن کے متعلق ان کا علم اور ان کی واقفیت یقینی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے انداز میں بھی ہر جگہ تاثر اور دلکشی پیدا کرنے کو اپنا مطمح نظر جانا ہے اور یوں زندگی اور فن کے رشتہ کو جوڑا ہے۔ ان کے افسانوں میں "خواب و خیال" "بیگانہ" "شکست کے بعد" "تم میرے ہو ـــــ" اور "من در چہ خیالم و فلک در چہ خیال" ان کے فن کے بہترین مظاہر ہیں۔

حجاب امتیاز علی کے ساتھ یہی صورت ہے ان کے افسانے خالص رومانی ہیں اور تخیل کی اس تخلیق کے خاکے میں انھوں نے ہر جگہ زندگی کا رنگ بھرا ہے اور وہ اس طرح کہ

www.taemeernews.com

رُومان اور تخیل کی اس شاعرانہ دنیا میں ہمیں جو عورت مرد چلتے پھرتے نظر آتے ہیں ہماری ہی دنیا کے عورت مرد ہیں۔ ان کی رفتار و گفتار میں ہر جگہ زندگی کا گہرا پرتو ہے، لیکن زندگی کے اس گہرے رنگ و روپ میں شعریت ہر جگہ اپنے جلوے دکھاتی ہے اور اس طرح زندگی کے ہر تقاضے کے ساتھ فن کے ہر تقاضے کو پورا کرتی ہے۔

افسانہ نگاری کے اس دور کو آسانی کے خیال سے ۱۹۲۹ء کے آخر یا ۱۹۳۰ء کے شروع میں ختم کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح دوسرے دور کی مدت ۱۶ سال کے قریب ہوئی۔ اس دور میں جن جن افسانہ نگاروں نے معاشرتی، اخلاقی، اصلاحی، نفسیاتی، فلسفیانہ یا خالص رومانی افسانے لکھ کر شہرت حاصل کی یا اردو افسانے کے ارتقا میں حصہ لیا، ان کا ذکر بھی آ چکا لیکن اس دور کی بعض خصوصیتوں کی طرف ابھی اشارہ نہیں کیا گیا — ان میں سے پہلی تو یہ ہے کہ پہلی جنگ عظیم نے ہندوستانی زندگی کے خالص معاشرتی ڈھانچے کو بدل کر اسے معاشی بنیادوں پر کھڑا کرنا شروع کر دیا اور شہروں میں کارخانوں کی رفتہ رفتہ ان کے اضافہ اور کثرت نے سرمایہ اور مزدور کے مسئلہ کو سامنے لا کر کھڑا کر دیا۔ پھر شہروں کی زندگی اس صنعتی انداز نے دیہاتی زندگی کے معاشی نظام میں بھی خاصی الٹ پلٹ کی اور شہر اور دیہات یکساں طور پر اس صنعتی انقلاب کے پیدا کئے ہوئے معاشی جال میں جکڑ گئے۔ سرمایہ اور مزدور کی کشمکش شروع ہوئی، بڑھی اور بعض صورتوں میں اس نے بڑی نازک صورتیں اختیار کیں۔ کسان اور مہاجن کا رشتہ تو تھا پرانا لیکن اب اس کی جکڑ بند پہلے سے کہیں زیادہ مضبوط ہو گئی۔ سیاسی حیثیت سے عدم تعاون کی تحریک، اس کا ملک کے گوشہ گوشہ میں پھیلنا، ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب کا ایک ہی محاذ پر کھڑے ہو کر انگریزوں کا مقابلہ کرنا، پکٹنگ، جلوس، لاٹھی چارج، سیاسی کارکنوں کی جیل، یہ چیزیں ملک میں اتنی عام ہوئیں کہ افسانہ پر ان کا اثر نہ پڑتا تو بڑی حیرت ہوتی، لیکن افسانہ کا تو مزاج اور انداز ہی شروع سے ایسا تھا کہ وہ

www.taemeernews.com

کردو پیش کی زندگی کو اپنے اندر جذب کر کے ان کا ترجمان، مصور اور مفسر بنتا تھا چنانچہ اس وقت بھی ایسا ہی ہوا اور ہمیں پریم چند کے افسانوں کا دوسرا دور ملک کے معاشی اور سیاسی حالات کے عکس کا آئینہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے ان کے افسانوں کے خالص دیہاتی اور معاشرتی پس منظر میں ملکی سیاست کا اتنا گہرا رنگ ہے کہ ان کے اس دور کے افسانوں کو خالص سیاسی افسانے کہنے میں بھی تامل نہیں ہوتا۔ اعظم کریوی دوسرے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں ہمیں اس سیاسی فضا کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔ یوں دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اس کی ہلکی ہلکی جھلک موجود ہے۔

افسانہ نگاری کے تیسرے دور کی ابتدا ۱۹۳۰ء کے عالمگیر معاشی بحران سے ہوئی۔ یہ زمانہ ہندوستان کی سیاسی زندگی میں بھی بڑی گہما گہمی کا تھا۔ عدم تعاون کی تحریک کی جو آگ مدتیں گذریں سرد پڑ چکی تھی۔ اس کی دبی دبائی چنگاریوں میں پھر گرمی پیدا ہوئی تھی اور سائمن کمیشن کی آمد اور گول میز کانفرنس کے انعقاد نے آزادی کی ہوا کو تیز تر کر دیا تھا۔ ہر طرف نئے قانون اور آزادی اور نئی سیاسی زندگی کے خواب دیکھے جا رہے تھے۔ پریم چند نے اس دور میں بھی افسانہ کی قیادت اپنے ہاتھ میں رکھی علی عباس حسینی ان کے کاندھے سے کاندھا ملا کر چلے اور بعض نوجوان افسانہ نگاروں نے ان کی روش سے متاثر ہو کر سیاست، دیہاتی معیشت اور سرمایہ و مزدور کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ اس خاص میدان میں سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی نے جو کام کیا اس کی حیثیت ایک مستقل خدمت کی ہے۔ اختر اورینوی کے افسانوں کے دونوں مجموعے "منظر و پس منظر" اور "کلیاں اور کانٹے" بہار کے دیہاتوں کی اس زندگی کے مرقعے ہیں جس میں سیاست اور نئے معاشی مسائل نے طرح طرح کی پیچیدگیاں پیدا کی ہیں۔ لیکن ان دیہاتوں کے علاوہ شہر کے متوسط طبقے کے بعض کرداروں کی زندگی کا مطالعہ بھی انھوں نے اس سیاسی اور معاشی پس منظر میں کیا اور اسے افسانوں کے ذریعہ زندگی بخشی ہے سہیل کا ماحول بھی بہار کے

www.taemeernews.com

دیہات اور ان کا موضوع بھی دیہاتی ہیں لیکن انھوں نے زندگی کے مشاہدے، احساس کی جذباتی شدت اور مصلحانہ انداز کو فن کی نزاکت میں اس سادگی اور خموشی سے سمویا ہے کہ ان کی حکیمانہ مصلحانہ اور فن کارانہ حیثیت اپنے دوسرے ہم عصروں میں منفرد بن گئی ہے

اس دور میں افسانہ کا مطالعہ کرنے والے کو بعض اور ستارے بھی افق پر اُبھرتے اور چمکتے دکھائی دیتے ہیں اور ان کے ہلکے ہلکے نور میں آنے والے ماہ و خورشید کی درخشانی صاف نظر آتی ہے ــــ ان آہستہ آہستہ اُبھرتے اور چمکنے والے ستاروں میں کرشن چندر، اختر انصاری اور اوپیندر ناتھ اشک خاص ہیں۔ ان تینوں میں اوپیندر ناتھ اشک کا نام اس لئے سب سے پہلے آنا چاہیئے اُردو کے افسانہ نگاروں میں پریم چند کے لگائے ہوئے پودے کی آبیاری سب سے زیادہ خلوص سے انھوں نے ہی کی ہے۔ ان کے افسانوں کے دوسرے مجموعے "عورت کی فطرت" میں پریم چند کا ابتدائی اصلاحی اور معاشرتی رنگ صاف جھلک رہا ہے۔ "ڈاچی" کے افسانوں میں بھی جا بجا اس اصلاحی اور اخلاقی رنگ کا عکس ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہندوستان کی دس بارہ سال کی سیاسی زندگی کے خارجی مظاہر کا سب سے واضح اور سب سے مکمل نقش پیش کرتے ہیں بلکہ اس خاص معاملہ میں کہیں کہیں تو وہ اپنے مرشد سے بھی آگے نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے فن کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کے آغاز سے اس کے انجام تک اپنے عہد کے بدلتے ہوئے معاشرے اور سیاست کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے اور اس طرح ہر عہد کی خارجی اور داخلی زندگی کی عکاسی بڑے ماہرانہ اور فنکارانہ انداز سے کی ہے۔ اشک اس معاملہ میں ان کے مقلد ہیں لیکن انھوں نے جہاں ایک طرف حالات کے بدلتے ہوئے رُخ کے ساتھ اپنے افسانوں کو بدلا اور دونوں میں مطابقت قائم رکھی ہے وہاں دوسری طرف انھوں نے آنے والے دَور میں اپنی ہر پچھلی روش کو برقرار بھی رکھنا چاہا ہے اور یوں ان کے افسانے ایک ہی وقت میں مختلف رومانی، اصلاحی اور انقلابی روشوں کے حامل رہے ہیں لیکن ان سب روشوں میں بھرپور زندگی بھی ہے اور فن کے احساس کی کمی بھی نہیں۔

www.taemeernews.com

اختر انصاری کا ایمان بھی یہ ہے کہ افسانہ اور زندگی کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ناممکن ہے۔ پھر ساتھ ہی ساتھ انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ زندگی کا کوئی چھوٹے سے چھوٹا گوشہ بھی ایسا نہیں جس میں اچھے افسانے کے امکانات پوشیدہ نہ ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع کے انتخاب میں ان کے یہاں انتہا درجہ تنوع ہے۔ ان کا موضوع ایک ہی وقت میں فرد بھی ہے اور معاشرہ بھی۔ داخلی کیفیتیں بھی اور خارجی مظاہر بھی۔ اختر انصاری زندگی پر ایک ترقی پسند اور انقلابی کی طرح نظر ڈالتے ہیں لیکن اس کے نقوش بنانے اور تصویریں کھینچنے میں فن کی روایتوں کی پاسداری میں قدامت پسندوں کی سی احتیاط برتتے ہیں۔

کرشن چندر کا معاملہ ان دونوں سے مختلف ہے۔ نئی پود کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کے سوا کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں جس نے تیزی سے بدلتے ہوئے زمانہ اور اس سے زیادہ تیزی سے بدلتے ہوئے فن کو ہر آن اپنے قبضہ میں رکھا ہو ــــ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی ابتدا رومانیت، شعریت اور رنگینی سے ہوئی۔ اس لئے کہ وہ زمانہ ہی ان چیزوں کا تھا لیکن جب زمانے نے جب ان چیزوں کو ٹھکرا کر وقتاً فوقتاً سماج کے مسائل، معیشت، سیاست، نفسیات اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ کو اپنانا شروع کیا تو کرشن چندر نے حسب فرودت ان میں سے ہر ایک پر اپنی گرفت مضبوط کی اور ہر دور میں زندگی کے مسائل پر اپنی گرفت مضبوط رکھنے کے ساتھ ساتھ فن کو اپنا حلقہ بگوش رکھا۔ ان کے افسانے پڑھ کر یہ بہت کم جگہ محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار فن کے ہاتھوں بک گیا ہے، اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ فن اس کا مزاج اور فطرت ہے اور اس لئے وہ فن کی پیروی کرنے کے بجائے فن کو فن بنا سکھاتا ہے۔ کرشن چندر کو افسانہ نگاری کے فن سے جو فطری لگاؤ ہے اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اپنی افسانہ نگاری کے ہر دور میں ایک مجتہد کی طرح اس نے ہم عصروں کو کوئی نہ کوئی ایسا افسانہ دیا ہے جس کی حیثیت سنگِ میل کی سی ہے (ان چند لمحوں کو چھوڑ کر جب کرشن چندر فن کے کوچہ سے نکل کر تبلیغ اور پروپگنڈے کے مردِ میدان بننے کی کوشش کرتے ہیں) ان کے افسانوں میں یہ اجتہادی

www.taemeernews.com

شان اب تک موجود ہے اور اس اجتہادی شان کا راز تین چیزوں میں ہے ـــ افسانہ نگار کا وہ مزاج جو خالص افسانہ نگاری کے لئے بنا ہے، زندگی سے اس کا گہرا ربط اور فن پر اس کی ماہرانہ گرفت۔ یہ تین چیزیں سب سے پہلے پریم چند نے اردو افسانہ کو دیں اور نئے لکھنے والوں میں کرشن چندر نے اس کی تجدید کی جس طرح پریم چند کی افسانہ نگاری ایک دور سے شروع ہو کر دوسرے، پھر تیسرے اور پھر چوتھے دور کی رہنما بنی اس طرح کرشن چندر نے بھی نئی پود کے لکھنے والوں کو کئی مختلف طریقوں سے نئی نئی راہیں دکھائی ہیں۔

یہ بات ۱۹۳۴ء کے آخر یا ۱۹۳۵ء کے پہلے کی ہے کسی ادبی مجلس میں اچھے افسانہ نگاروں کی فہرست مرتب کی جا رہی تھی۔ اس وقت پریم چند زندہ تھے۔ ان کا نام سب سے پہلے لکھا گیا، پھر علی عباس حسینی کا، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور حامد اللہ افسر کے نام پیش ہوئے لیکن انھیں لکھا اس لئے نہیں گیا کہ ان کی افسانہ نگاری کا دور ختم ہو چکا تھا ـــ یہ سب کے سب شعلۂ مستعجل کی طرح بھڑکے اور اپنی اپنی چمک دمک دکھا کر، اپنے لئے ایک ہمیشہ قائم رہنے والی جگہ بنا کر دوسروں کے لئے ہدایت کی شمع روشن کر کے خاموش ہو گئے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اسے زمانہ اس لئے فراموش نہیں کر سکتا کہ ان کے لکھے ہوئے میں افسانہ نگاری کے مختلف دور کے تسلسل کے نشان ہیں، ایسے نشان جو کسی کے مٹائے مٹ نہیں سکیں گے۔ لیکن ان میں سے ہر ایک کا شباب تھوڑے ہی دن باقی رہا۔ ان کی افسانہ نگاری کی زندگی چند قدم ان کی ہم عناں و ہم سفر رہ کر ختم ہو گئی۔ یہ بات اردو کے افسانہ نگاروں میں صرف پریم چند کا حصہ ہیں۔ وہ جب تک زندہ رہے اپنے فن کو اپنے ساتھ زندہ رکھا اور مرنے سے پہلے 'کفن' لکھ کر اپنے فن کے کامران سفر میں ایک اور سنگِ میل کا اضافہ کر گئے۔ بات کہاں سے کہاں پہونچ گئی۔ غرض پریم چند کا نام لکھا گیا، پھر علی عباس حسینی کا اور اس کے بعد نئی پود کے لکھنے والوں میں اختر انصاری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی اور اشک کے نام ـــ

www.taemeernews.com

پھر کرشن چندر اور ان کے ہم عصروں کے نام جن میں احمد علی، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی سب شامل تھے جس وقت یہ نام لکھے گئے ہیں ترقی پسندی کی تحریک باقاعدہ طور پر شروع نہیں ہوئی تھی لیکن یورپ سے چلی ہوئی ہوائیں اس کی بھینی بھینی خوشبو ہندوستان کی طرف لا رہی تھیں اور اردو کے افسانہ نگار تیس پینتیس برس کی روایت اور نئے زمانے کی اس جدت کو سمونے میں مصروف ہو گئے۔

یہاں تک کہ روایت اور جدت یا زندگی اور فن کار کا یہ امتزاج ایک انقلابی شکل میں نمودار ہوا۔ افسانوی ادب میں اس انقلاب کا مظہر افسانوں کا مجموعہ "انگارے" تھا۔ اس نے روایت کے تسلسل کی زنجیر کو کڑ ے) کر کے اس لئے بکھیر اکہ مغرب میں تیزی سے بڑھتے ہوئے فن نے جو شکل اختیار کر لی تھی یا جس منزل پر وہ پہونچ گیا تھا، اردو کے افسانے کو اس کا ہمعناں وہم رکاب بنا سکیں۔ اس کوشش کا اندازہ ذرا غیر فطری سا تھا، اس لحاظ سے کہ ہمارا افسانہ اب تک فن کی جس منزل تک پہونچا تھا وہ مغرب کے افسانوں سے بہت پیچھے تھی اور موزوں اور مناسب یہی تھا کہ ہمارا افسانہ اپنی منزل سے چل کر مغرب کی منزل تک پہونچنے کے لئے کچھ درمیانی منزلوں سے گذرتا۔ "انگارے" کے مصنفوں نے یہ ساری درمیانی منزلیں ایک ہی جست میں طے کیں اس لئے پوری فضا میں ایک بھونچال سا آگیا اور جب حکومت نے دیکھا کہ "انگارے" کی آتش نوائی کو لوگ آسانی سے برداشت نہیں کر سکیں گے تو اسے ضبط کر کے اس کی اشاعت روک دی لیکن آگ لگ چکی تھی، اس لئے فن کی وہ آزادی جس کی تلقین انگارے کرنا چاہتے تھے ہمارے افسانے کی عام روش بن گئی ۔۔۔ پھر تقریباً اسی کے ساتھ ساتھ ترقی پسندی کی تحریک شروع ہوئی اور پریم چند نے "کفن" لکھ کر نئے لکھنے والوں کو ایک نئی راہ اور دکھائی اور ان ساری چیزوں نے مل جل کر افسانہ کی دنیا میں ہل چل پیدا کر دی اور ادب کی پوری فضا پر افسانہ ہی افسانہ چھایا ہوا نظر آنے لگا۔

رسالوں میں، ادبی مجلسوں میں، ناشروں کے یہاں افسانوں کی بھرمار دکھائی دینے لگی۔ اس

www.taemeernews.com

کثرت میں رطب و یابس سب کچھ تھا فن کی پابندی جتنی اچھی چیز ہے، اس کی بے راہ روی اتنی ہی بری بھی ہے اس لئے اس زمانہ میں افسانوں کی بہت بڑی تعداد ایسی بھی لکھی گئی جو فن کے نام پہ بدنما داغ ہے لیکن خاصی تعداد ایسے افسانوں کی بھی ہے جو فن کے نقطۂ نظر سے اتنے لطیف و جمیل ہیں کہ آسانی سے مغرب کے افسانوں کے مقابلہ میں ہمسری اور برابری کے دعویدار بن سکتے ہیں ـــــ اور بلا شبہ کچھ ایسے بھی ہیں جن کی حیثیت سنگ میل کی ہے۔ کرشن چندر کا افسانہ "ڈیڑھ فرلانگ لمبی سڑک" منٹو کا "نیا قانون" اور "ہتک" حیات اللہ انصاری کا "آخری کوشش" راجندر سنگھ بیدی کا "گرم کوٹ" احمد علی کا "ہماری گلی" اسی قبیل کے افسانے ہیں۔ ان میں سے ہر افسانہ نگار کے کارناموں پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو ان میں سے ہر ایک میں جو چیز مشترک نظر آتی ہے وہ فن کا قوی اور پر خلوص احساس ہے لیکن اس احساس کے ساتھ دوسری خصوصیت ان میں سے ہر ایک کی یہ ہے کہ سب نے زندگی کو دو پہلوؤں سے دیکھا ہے ـــــ ایک پہلو تو یہ ہے کہ سب کے سب افسانہ نگاروں کی نظر اس زندگی پر ہے جس میں سیاست، معیشت، مذہب اور سماج کے تلنے بلنے اس طرح ایک دوسرے سے الجھ گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں نہ صرف یہ بلکہ جو کچھ مغرب میں ہوتا ہے مشرق کی زندگی پر اس کا فوری اثر ہوتا ہے اور اس لئے اس کا انداز بین الاقوامی بن گیا۔ زندگی کے اس بین الاقوامی اور الجھے اور ملے جلے انداز سے اچھے لکھنے والوں میں سے کوئی غافل یا بے خبر نہیں لیکن ایک دوسرا پہلو اور بھی ہے جو فن کی انفرادیت کو بھی نمایاں کرتا ہے اور افسانوں کو زیادہ با معنی اور موثر بناتا ہے اور وہ دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہر افسانہ نگار صرف اس چیز کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہے جس پر اس کی نظر زیادہ گہری اور جس سے اس کا تعلق قریبی ہے۔ مثلاً احمد ندیم قاسمی کا ذہن جہاں ایک طرف دنیا کی سیاسی اور معاشی تحریکات کے اثر قبول کرتا ہے دوسری طرف وہ پنجاب کے دیہاتوں سے قریبی لگاؤ کی بنا پر صرف انہیں کے مسائل کو اپنا موضوع بناتا ہے اور ان کے حسن و قبح کو ایک مصور کی طرح دیکھتا اور شاعر کی طرح پیش کرتا ہے

www.taemeernews.com

اور اس طرح اس کی مصوری اور شاعری ان دیہاتوں کو زندہ جاوید بنا کر زندگی اور فن کے رشتہ کو اور زیادہ مستحکم بنا دیتی ہے۔ احمد دہلی کی گلیوں کی اینٹ اینٹ پر مبصرانہ نظر ڈالتے اور ان گلیوں میں رہنے، بسنے والے کارخانہ داروں کے دلوں میں بیٹھ کر اُن کے ہم راز بنتے ہیں اور پھر جو کچھ لکھتے ہیں اس سے دہلی کی گلیاں اور ان کے باسی ایک مستقل حیات کے مالک بن جاتے ہیں۔ منٹو پنجاب کے دیہاتوں اور دلی کی گلیوں کو چھوڑ کر بمبئی جاتے ہیں اور وہاں کی زندگی کے نقوش کو اس طرح اُبھارتے ہیں کہ جو منٹو افسانوں کو جانتا ہے وہ بمبئی کے دل کی دھڑکنوں سے بھی آشنا ہے۔ حیات اللہ انصاری کا میدان ان سب سے الگ ہے، وہ یوپی اور خاص کر لکھنؤ کی شہری اور اس کے گرد و پیش کی دیہاتی زندگی کے رازداں ہیں اور اس لئے صرف اسی کے متعلق کچھ کہتے ہیں اور پورے سوچ بچار کے بعد، چھوٹی سے چھوٹی بات کو فکر کے ڈھانچے میں ڈھال کر اور تخیل کی رنگینیوں میں ڈبو کر کہتے ہیں عصمت کی دنیا سب سے الگ ہے۔ یو۔پی اور خاص کر علی گڈھ کے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی، اس زندگی میں عورت مرد کے رشتے اور ان کی معاشی، جنسی، جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں کا حال معلوم ہوتا ہے کہ ان سے زیادہ کوئی نہیں جانتا اور اب جو کچھ عصمت کو معلوم تھا وہ ان کے ہر پرستار کو معلوم ہے ـــــ نہ صرف معلوم ہے بلکہ ہر ایک کے دِل پر نقش ہے۔ بیدی کا موضوع ان کے گرد و پیش کی زندگی کے وہ بیشمار کردار ہیں جن کا مطالعہ اور مشاہدہ انھوں نے بڑی باریک بینی اور جذباتی شدت سے کیا ہے اور اس مشاہدے اور مطالعے کے بعد ان میں سے ہر ایک کو اپنے تخیل میں بسایا اور فکر سے نکھارا اور اونچا کیا ہے۔ یہ کردار ہندو گھرانوں، متوسط طبقہ کی مجبور و پامال شخصیتوں مثلاً کلرکوں اور اسکول ماسٹروں اور کبھی نچلے طبقہ کے بعض جذباتی مردوں اور عورتوں میں سے چنے گئے ہیں لیکن بیدی نے کبھی ان کرداروں کی اصلیت کو فن کا حسین لباس پہنائے بغیر افسانوں میں جگہ نہیں دی اور زندگی کی اسی گہرائی اور فن کی اسی شدتِ احساس نے ان کے بعض افسانوں کو آمدِ افسانوں میں ایک

www.taemeernews.com

ہمیشہ باقی رہنے والی شخصیت دی ہے عسکری نے بھی موضوع کے انتخاب میں اسی تخصیص سے کام لیا ہے جو ان کے سارے ہم عصروں کی خصوصیت ہے، لیکن ان کے یہاں نفسیاتی فن کے دیئے ہوئے ایک پہلو، یعنی شعور کی رَو کا پرتو دوسرے افسانہ نگاروں سے کہیں زیادہ ہے۔
اسی طرح کرشن چندر نے ابتدائی افسانوں میں کشمیر کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے اپنے افسانوں کی دنیا بسائی۔ پھر زندگی نے انھیں بمبئی سے قریب کیا تو اس کے گلی کوچے، اس کے بازار اور ہوٹل ان کے افسانوں کا موضوع بن گئے اور زندگی کے وسیع تر پس منظر پر شاعرانہ نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے قریب کی زندگی کے صرف ان پہلوؤں کے متعلق کچھ کہا ہے جو ان کے قریبی مشاہدہ کا جزو ہیں —— یوں ان چیزوں کے پیش کرنے میں فن کے نئے سے نئے انداز کی تلاش۔ اور تلاش کے بعد پیش کرنے میں پوری جرأت رندانہ ان کی دوسری خصوصیت ہے جس نے کرشن چندر کو ان کی افسانہ نگاری کے ہر دور میں سب سے زیادہ مقبول بھی بنایا ہے اور انھیں اور ان کے فن کو گفتگو کا سب سے زیادہ اختلافی موضوع بھی۔

ایک سرسری سا خلاصہ افسانہ نگاری کے اس دور کا ہے جسے افسانوی ادب کا شباب کہنا چاہیئے۔ اس دور میں بہت سے افسانے لکھے گئے جو نہ صرف اپنے عہد کے بہترین افسانے ہیں بلکہ ہر زمانے کے افسانے ہیں۔ وہ ماضی اور مستقبل کے درمیان کی ایسی کڑیاں ہیں جہاں روایت سجدہ ریز ہے اور جدت حلقہ بگوش۔ اس منزل پر آکر دونوں کے ڈانڈے ملتے ہیں، دونوں کو حیات ابدی ملتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس منزل پر بیشمار سنگ میل ایسے ہیں جہاں سے نئی راہیں نکلتی اور نئی روشیں اور جادہ پیما کو کسی بھی نہ ختم ہونے والی منزل کی طرف لے جاتی ہیں —— اور انھیں نئی راہوں پر چل کر انھیں روشوں کو اپنا کر اگلے دور کے افسانہ نگاروں نے افسانہ کو اور نیا پن دیا۔ راہیں ان کے قدموں کی برکت سے روشن ہوئیں اور روشیں شاداب بنیں —— بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور،

www.taemeernews.com

خدیجہ مستور، تسنیم سلیم، پریم ناتھ پردیسی، غلام عباس، ممتاز مفتی اور شفیق الرحمٰن بھی وہ جادہ پیما ہیں جنھوں نے زندگی کی صداقت اور فن کی لطافت کو شیر وشکر کے پچاس برس کی بنی ہوئی روایت کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اس میں اپنی اپنی شخصیتوں کا رنگ بھر کر افسانہ کو کوئی نہ کوئی ایسی چیز بھی دی جو اس کی روایت کو زیادہ اہم اور زیادہ رنگین بنا رہی ہے —— زندگی کی اہمیت اور فن کی رنگینی اس روایت کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، ایسی خصوصیت جس نے پل بھر کو بھی اپنا دامن افسانہ کے دامن سے جُدا نہیں کیا۔

www.taemeernews.com

مختصر افسانے میں روایت اور جدت

روایت اور جدت انسانی زندگی کے دو ایسے ادارے ہیں جو اس کی تہذیبی اور تمدنی زندگی کے ہر دور میں پروان چڑھتے اور پھولتے پھلتے رہے ہیں۔ انسان نے انھیں یکساں عزیز رکھا ہے اس لئے کہ فطرت کا تقاضا ہی یہ تھا کہ انھیں عزیز رکھے۔ اس کی فطرت اور جبلت کا یہ پہلو کہ ہر لحظہ کوئی نئی چیز اس کے قبضۂ قدرت اور دستِ تصرف میں آئے۔ اسے انفرادی اور اجتماعی حیات کے ہر شعبہ میں طلب کی طرف مائل کرتا رہا ہے اور طلب کے اس تازیانہ نے اسکی معیشت اور سیاست میں اس کی تہذیبی سرگرمیوں کے ہر ادارہ میں ایسے رسوم کا ایک ہجوم جمع کر دیا ہے جن کی حفاظت اور جن کا احترام اس کی زندگی کا عزیز ترین سرمایہ رہا ہے۔ اس سرمایہ کو یوں بڑھاتے رہنا، اس کے گرد تقدس کا ایک ہالہ بنا لینا اور پھر اس سرمایہ کو آنے والی نسل کے سپرد کر دینا اس فطری میلان یا جبلت کا عکس ہے۔ رسوم کے اسی سرمایہ کا نام روایت ہے لیکن انسان کی ایک دوسری جبلت کا تقاضا یہ بھی ہے کہ جس اصنام کا پجاری ہو، ان کے رنگ و روپ کو برابر نکھارتا رہے۔ بت گری، بت پرستی اور پھر بت شکنی اس کا شیوۂ ازلی ہے۔ بت شکنی کے اس شیوۂ خاص کا نام زمانہ نے جدت رکھا ہے۔ جدت اور کبھی کبھی بغاوت جس نے اس روایت کو زمانہ کے مطابق بدلنے کو اپنا مسلک بنایا ہے۔

زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح علم و ادب میں بھی پابندی رسوم ہے اور ان رسوم کو نئے سانچوں میں ڈھلنے اور نئے پیمانوں سے ناپنے کی خواہش، رسوم کا تقدس، ان کا احترام،

www.taemeernews.com

اُن کی عظمت اور پھر اس تقدس، احترام اور عظمت کے احساس کے باوجود اسے زمانہ کی روش کے مطابق بنانے اور اسے زندگی کی بدلتی ہوئی رو کا ہمرکاب اور ہمسفر رکھنے کی زبردست خواہش۔ انھیں دونوں چیزوں نے مل کر ہزاروں سال کے تہذیبی سرمایہ کا عطر ہم تک منتقل کیا ہے۔

ہمارا افسانہ، اگر آدمی اس غلط فہمی میں نہ ہو کہ وہ ناول کا کوئی چھوٹا موٹا مجسمہ یا داستان کی ارتقائی یا بدلی ہوئی شکل ہے۔ انیسویں صدی کے بالکل آخر اور بیسویں صدی کے بالکل شروع کی تخلیق ہے اور اس طرح اس کی عمر پچاس سال کے لگ بھگ ہے لیکن اس پچاس سال کی بہت مختصر سی عمر میں (مختصر اس لئے کہ کسی صنف اور ادب کے لئے پچاس سال کی عمر کو اس کی طفلی ہی سمجھنا چاہیئے) روایت اور جدت کی اتنی منزلیں طے کی ہیں اور اتنی مرتبہ سفر کے رخ بدلے ہیں کہ جو لوگ اس کی ارتقائی منزلوں کا سراغ لگانا چاہتے ہیں انھیں بھی اپنی راہیں متعین کرنے میں ذرا دشواری پیش آتی ہے۔ افسانہ جب ایوان اُردو میں اپنی ہیئت اور لباس میں پہلے پہل داخل ہوا تو اُردو کے پاس داستان گوئی اور قصہ خوانی کی روایتوں کا ایک وافر ذخیرہ اور سرمایہ موجود تھا۔ سب سے بڑی روایت تو یہ تھی کہ قصہ محض وقت گذاری کا ایک دلچسپ مشغلہ ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس روایت نے بعض دوسری روایتوں کی کڑیاں اپنے ساتھ جوڑ لیں۔ سوال یہ ہے کہ قصہ دلچسپ کیوں کر ہو؟ اور اسی سوال کے جواب میں روایتوں کی رنگینیاں شامل ہیں۔ قصہ میں بادشاہوں، وزیروں، تاجروں، مہاجنوں اور اس دنیا سے کوئی علاقہ نہ رکھنے والے جنوں، دیوؤں، پریوں اور ساحروں کا ذکر ہو، جو بات کہی جائے وہ انسان کے وہم و قیاس میں آئے یا نہ آئے مصنف کی بلندیٔ تخیل کی شاہد ضرور ہو۔ بات سادگی سے نہیں زیادہ سے زیادہ پیچیدگی، رنگینی اور مبالغہ کے ساتھ بیان کی جائے۔ قصہ طویل سے طویل ہو، خواہ اصل قصہ میں اَن گنت بے تعلق قصوں کا اضافہ ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ قصہ انسان کو زندگی کی بھول بھلیاں سے نکال کر کسی ایسی دنیا کی سیر کرائے جس میں عجائبات کی بھول بھلیاں خواہ زندگی سے بھی پیچیدہ ہوں لیکن

www.taemeernews.com

وہ اس لئے دلکش ہے کہ زندگی کی تلخیوں سے خالی ہے۔

یہ روایتیں تھیں جو اردو کے ابتدائی افسانہ نگار کو ملیں لیکن یہ روایتیں حقیقت میں کسی خاص صنف ادب کی روایتیں ہونے کے بجائے معاشرہ کی ذہنی اور جذباتی زندگی کی روایتیں تھیں۔ اس لئے معاشرہ کے انقلاب کے ساتھ جب ذہنی اور جذباتی قدریں منقلب ہوئیں تو یہ روایتیں بھی بغیر کسی کی انفرادی کوشش کے ابدی نیند سو گئیں اور اس لئے ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں نے انقلاب کی ہمنوائی میں ان ساری روایتوں کی طرف سے اغماض برتا۔ انھوں نے زندگی اور اس کی تلخی کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے افسانہ کو عیش و نشاط کی درباری اور مصاحبی سے علیحدہ کر کے مقصد آفرینی کے سایہ میں پروان چڑھایا اور انھوں نے اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ دلنشیں بنانے کے لئے اس پر سے رنگینی کے پردے اٹھا دیئے اور پیچ در پیچ راہیں اختیار کرنے اور طویل سفر کے ہفت خواں طے کرنے کی لذتوں سے بیگانہ رہنے ہی میں عافیت جانی اور اس لئے پریم چند کے وہ افسانے جو پریم پچیسی اور پریم بتیسی میں چھپے ہیں، داستان گوئی کی ان قدیم روایتوں میں سے اکثر سے ناآشنا ہیں۔ اور جو چیز باقی ہر چیز پہ غالب نظر آتی ہے وہ زندگی اور انسان کی خدمت گذاری کا جذبہ ہے۔ یہ زمانہ وہ پرآشوب اور آزمائشی زمانہ ہے جب مغرب اپنی ساری عشوہ سازیوں کے ساتھ مشرق کو اپنے دام محبت میں اسیر کرنے پر تلا ہوا تھا اور ظاہر بیں نظر جسے عشوہ و ناز کی آڑ میں چھپے ہوئے ظلم و ستم کی خبر نہیں ہوتی، دل کو برابر اس جال میں پھنسا کر اس کے حلقوں کی گرفت کو مضبوط بنا رہی تھی۔ ہندوستان کے بہت سے دانش مند اس تیزی سے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خطروں سے آشنا تھے اس لئے ببانگ دہل اس خطرہ کا اعلان کر رہے تھے جو مشرق و مغرب کے اس تصادم سے پیدا ہونے والا تھا۔ انھیں اس تصادم میں ہندوستان کی تمدنی، تہذیبی، معاشرتی، ذہنی اور اخلاقی قدروں کی شکست فاش صاف نظر آ رہی تھی۔ افسانہ نے دانش و دوربینی کی اس آواز کی ہم نوائی کی پریم چند نے

www.taemeernews.com

اپنے افسانوں کے ذریعے ہندوستانیوں کو ان کے ماضی کے عظمت و شکوہ اور حال کے حسن و دل کشی کی تصویریں دکھائیں۔ تاکہ وہ ماضی کی اس عظمت میں گم ہو کر حال کی اس رنگینی سے سرشار ہو کر کسی اور کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہ کریں ۔

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا

راجپوتوں کی زندگی، ہندوستان کے دیہاتوں کی زندگی اور ہندوستانی شہروں کی اخوت و محبت کی زندگی میں جو کچھ اچھا تھا وہ ان ابتدائی افسانوں میں سے اکثر کا موضوع ہے۔

پریم چند کے ایک ہم عصر سلطان حیدر جوش نے اپنی قوم کو مغربیت کے اس فریب سے بچانے کا ایک دوسرا انداز اختیار کیا۔ مشاہدہ نے انھیں دکھایا تھا کہ مغرب جس طرح بھی اس کا بس چلتا ہے، مشرق کے ایوانوں میں داخل ہوتا ہے۔ دھینگا مشتی سے، دوست داری سے، مکر و فریب سے، چور دروازوں سے، اور اس طرح دوست بن کر صدیوں کی بیش بہا روایتوں کے سرمایہ کو مٹاتا جا رہا ہے تعلیم، آزادیٔ نسواں اور فیشن کے پردوں میں تخریب کے ہزار ہا سامان چھپے ہوئے ہیں تخیل اور تصور نے مشاہدہ کو جلا دی اور اس طرح کے افسانے ظہور میں آئے جن میں مغربی معاشرت اور اس کے حسن کار میں مبتلا ہونے والوں کے عبرت خیز مرقعے کھینچے گئے تھے۔ اس طرح پریم چند اور سلطان حیدر جوش اور ان دونوں کے متبعین اپنے افسانوں کے ذریعہ ان روایتوں کے تحفظ کی خدمت انجام دے رہے تھے جن کی وجہ سے مشرق مشرق ہے اور اس لئے اس نے انھیں متاع عزیز کی طرح سینہ سے لگا رکھا ہے۔

افسانہ نگاروں کے دو گروہ دو الگ الگ راہوں پر چل کر بھی روایتوں کی پاسبانی کر رہے تھے لیکن روایت کی اس محبت بلکہ جنون کے عہد میں بھی لکھنے والوں کا ایک گروہ ایسا تھا جو عشق کی بارگاہ میں سجدہ ریز ہو کر یہ دعا مانگ رہا تھا کہ ۔

اے عشق کہیں لے چل یہ دیر و حرم چھوڑیں
ان دونوں مکانوں میں جھگڑا نظر آتا ہے

مکان حقیقت میں ایک ہی تھا۔ اس میں داخل ہونے کے راستے البتہ دو تھے لیکن

www.taemeernews.com

جدت اس مکان میں گھسنے ہی کے نام سے کانوں پر ہاتھ دھرتی تھی. اس کا کہنا یہ تھا کہ زندگی کسی ایسے دوراہے پر آجائے جہاں کھڑے ہو کر یہ فیصلہ کرنا آسان نہ رہے کہ وہ راہ کون سی ہے جس میں خطرہ بھی نہیں اور جو منزل پر پہونچا بھی دے گی تو ادب اور ادیب اس سارے جھگڑے بکھیڑے کو چھوڑ کر اپنی دنیا آپ بساتا ہے. رومان اور رنگینی کی دنیا گویا خود زندگی ہی میں سے ایسی چیزوں کو اپنا موضوع بنالیتا ہے جن میں رنگ و بو کے یہ رومان انگیز اور رومان پرور عناصر موجود ہوں ہوں. ادب خالص جمالیاتی چیز ہے اسے خارزاروں میں الجھ کر خونا خون ہونے سے کیا کام. سجاد حیدر یلدرم اس انداز فکر کے قافلہ کے سالار ہیں. انھوں نے افسانہ کو عورت اور فطرت کے حسن اور ان دونوں کے فطری رومان کے لئے وقف کیا اور اردو افسانہ میں سب سے پہلے ادب برائے ادب کے جمالیاتی احساس کی نمائندگی کی اور اس طرح اردو افسانہ اپنی زندگی کے بالکل ابتدائی دور ہی میں پریم چند اور سلطان حیدر جوش کی روایت پسندی اور سجاد حیدر یلدرم کی جدت طرازی کی بدولت روایت اور جدت دونوں کا ہمنوا بنا اور مدتوں تک دونوں رنگوں کے لکھنے والے اپنے اپنے قافلوں کے ساتھ آگے بڑھتے رہے اور دونوں کو سفر کی مختلف منزلوں میں ایسے ساتھی ملتے رہے جنھوں نے روایت اور جدت کے دونوں کے نصب العین کو پروان چڑھانے میں ان کا پورا ہاتھ بٹایا. پریم چند کے ساتھ علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سدرشن ہیں اور سجاد حیدر کی معیت میں نیاز فتحپوری، ل احمد اکبرآبادی اور مجنوں گورکھپوری. لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ دونوں آگے بڑھتے ہوئے ایک دوسرے کی طرف دیکھ رہے ہیں. رقابت کے خیال سے نہیں بلکہ اس نیت سے کہ شاید ہمیں دوسرے سے کچھ زادِ راہ ایسی ہاتھ آجائے کہ سفر کی مشکلیں زیادہ آسان اور منزل تک رسائی زیادہ یقینی بن سکے. ہمدردی اور دوست داری کے اس جذبہ کا نتیجہ یہ نکلا کہ پندرہ بیس برس کی مدت میں دونوں اس طرح گھل مل گئے کہ پہچاننا بھی مشکل ہو گیا کہ دونوں نے اپنے اپنے مقصد کی حمایت میں جو کچھ لکھا ہے اس میں سے کیا روایت ہے

www.taemeernews.com

اور کیا جدت۔ علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، سدرشن، حجاب امتیاز علی کے افسانوں تک پہونچتے پہونچتے جدت روایت بن چکی ہے۔

عین یہی زمانہ ہے جب سیاسی احساس نے ملک کے گوشہ گوشہ میں ایسی تحریکوں کی ابتدا کردی کہ آدمی کی روزانہ زندگی اور سیاست کے پیچیدہ مسائل بالکل ایک ہی سطح کی چیزیں معلوم ہونے لگیں۔ آزادی کی لہر اتنی تیزی سے ادھر سے اُدھر تک دوڑی کہ انسان کی معیشت، تعلیم، ملازمت، کھانا، لباس، رہن سہن اور باہمی تعلقات۔ غرض ہر چیز پر اس کے نقش ثبت ہوتے نظر آنے لگے اور اس طرح افسانے کو زندگی کے اس انقلاب میں انقلاب کا ایک اور راستہ ملا اور اس راستہ کی رہبری بھی پریم چند نے کی مگر فرق صرف یہ ہے کہ اب ان کے جذبہ اور احساس کی شدت خاصی حد تک فن کی نزاکتوں کی ہم عناں ہے۔ پریم چند کی طرح ان کے دوسرے ہم عصروں پر بھی اس سیاسی احساس کا خاصا گہرا اثر پڑا اور اب کسی لکھنے والے کے لئے بھی یہ ممکن نہیں رہا کہ وہ سیاست سے اپنا دامن بچا سکے۔ چنانچہ سدرشن، علی عباس حسینی اور سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں جا بجا اس درد کی کسک ہے۔ یہی زمانہ ہے جب نئے لکھنے والوں کی ایک پود آہستہ آہستہ زمانہ کے گرم و سرد سے آشنا ہو رہی تھی۔ اس پود کے کچھ لکھنے والوں نے روایت سے اس طرح دامن کشی کی کہ طبع زاد افسانے لکھنے کی جگہ اُردو کو دوسری زبانوں کے ترجموں سے آشنا کرنے کا بیڑا اٹھایا اور چند برس میں ترکی، ایران، مصر، عرب، چین، جاپان اور اس سے بھی زیادہ روس اور فرانس کے افسانوں کی اردو میں بھرمار ہو گئی۔ یہاں تک کہ چیخوف، گوگول، ٹالسٹائی اور موپساں کے نام اُردو والوں کے لئے ایسے ہی ہو گئے جیسے پریم چند یا سجاد یلدرم کے۔ خواجہ منظور حسین کے بعض ترجمے امتیاز علی تاج کا آخری سبق سید بشیر الدین کا گرگٹ اور اصنام خیالی اور سیر گل کے بعض افسانے نذر اس جدید روش کے ایسے نمونے ہیں، جسے فردا کبھی فراموش نہیں کر سکتا بلکہ ان کی سب سے

www.taemeernews.com

بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے افسانہ کو جدت کی ایسی روش سے آشنا کیا جس میں زندگی اور فن، موضوع اور بیان اور فکر اور اظہار کو لازم وملزوم سمجھا جانے لگا۔ ان دونوں میں ایک لطیف امتزاج پیدا کرنے کی رسم عام ہوئی اور رسالوں میں ایسے لکھنے والوں کے نام نظر آنے لگے جنھیں آگے چل کر کوئی نہ کوئی امتیازی حیثیت بھی حاصل کرنی تھی اور یہ افسانہ کی روایت میں کسی نہ کسی جدت کا پیامبر بھی بننا تھا۔ کرشن چندر، منٹو اور اختر انصاری کی اور پھر افسانے کی دنیا میں تین زبردست انقلاب آئے افسانوں کا مجموعہ "انگارے" شائع ہوا اور اس نے یک لخت موضوع اور فن کی ساری روایتوں کے شیشے توڑ پھوڑ کر رکھ دئیے اور ایک نئے فن کی بنیاد ڈالی جس میں جدید نفسیاتی محرکات، نئے معاشی نظریوں، سیاست اور اقتصادی مسائل کی ہم آہنگی، مذہبی اور روحانی قدروں کی شکست وریخت اور پلاٹ اور کردار نگاری جیسی فرسودہ چیزوں سے بے نیازی کا ایک ایسا امتزاج تھا کہ نہ صرف افسانوی ادب میں بلکہ پوری معاشرتی زندگی میں ایک بھونچال سا آگیا اور اس نے جو کچھ پرانا تھا اسے الٹ پلٹ کر رکھ دیا۔ یہ مجموعہ چند دن بعد نظر سے اوجھل ہو گیا لیکن اس کے انقلاب آفریں تاثر نے اردو افسانہ کے لئے جدت کی بے شمار راہیں کھول دیں۔ دوسرا انقلاب پریم کا افسانہ 'کفن' تھا جو روایت کی عظمت اور جدت کی اثر آفرینی کا معجزہ تھا۔ اور تیسرا انقلاب "ترقی پسندی کی تحریک" یہ سب چیزیں ۳۵ء اور ۳۶ء میں ہوئیں اور پھر تو افسانہ کی رفتار میں ایسی تیزی آئی کہ الامان الحفیظ۔ انگریزی افسانے کے حد درجہ ترقی یافتہ فن نے، ترقی، مدارج اور قطع منازل کے سارے اصولوں کے خلاف اُردو افسانہ پر قبضہ کرلیا اور ایک ہی وقت میں زمانہ نے نہ صرف کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، اور عصمت چغتائی جیسے بلند وبالا افسانہ نگاروں کو جنم دیا۔ بلکہ ان سے ایسے افسانے بھی لکھوائے جو مختلف حیثیتوں سے بڑی تیزی سے روایتوں کو جدت اور جدت کو

www.taemeernews.com

روایت بناتے رہے۔ ان داتا، گرم کوٹ، ہتک، دودھ کی اور آخری کوشش، اس طرح کے چند افسانے ہیں جن میں محط، کلرک، طوائف، سگا بھائی اور فقر و فاقہ جیسے موضوع فن کی پختہ کاری اور چابک دستی کے ہاتھوں ان افسانوں کے روپ میں زندہ جاوید بن گئے ہیں۔

اور لطف یہ کہ یہ سلسلہ یہیں نہیں ختم ہو جاتا۔ بڑی جلدی چند ایسے افسانے لکھے جاتے ہیں جو ان جدید افسانوں کو روایت کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں اور خود اگلی صف پر قبضہ جمالیتے ہیں۔ احمد علی کا افسانہ "ہماری گلی" اور غلام عباس کا "آنندی" اس ضمن کی چیزیں ہیں لیکن اسی صف میں کہیں کہیں ایسے افسانوں نے بھی زبردستی اپنی جگہ بنائی ہے، جو پاکیزگی کی اس زیبائی سے محروم ہیں۔ جو ہر لطیف فن کا لازمہ ہے۔ کالی شلوار۔ بو اور لحاف اسی انداز کے افسانے ہیں جنھیں دیکھ کر احساسِ لطیف نے منہ پھیر لیا لیکن تاویلوں نے بالآخر ان پر بھی فن کے پردے ڈال دئیے۔

افسانہ یوں بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا کہ ایک زبردست انقلاب آیا جس نے حیاتِ انسانی کی ساری عزیز اور مقدر قدروں کو پامال کر دیا اور زندگی کی طرح افسانہ پر بھی اس ہنگامہ میں ایسے زخم آئے جو بھرنے کا نام نہیں لیتے نتیجہ یہ ہے کہ چار ساڑھے چار سال کی مدت میں ایک افسانہ بھی ایسا نہیں لکھا گیا جو روایت اور جدت کی پچھلی یاد کو پھر زندہ کر سکے۔ افسانہ کی روایت بڑی عظیم الشان ہے، اس میں کہیں کہیں جدت کی کوئی کرن چمک جاتی ہے لیکن جو نظر خیرہ ہو ہو کر نئے جلووں کے لئے تڑپنے کی عادی بن چکی ہے، اس کا ان کرنوں سے بھلا نہیں ہوتا۔

www.taemeernews.com

مختصر افسانے کے پچیس سال

ہمارے افسانے کی عمر ابھی بہ مشکل پچاس سال کی ہے۔ پریم چند کے ان ابتدائی افسانوں کو جن کی تعمیر میں وطن پرستی کے شدید جذبہ اور احساس اور داستان اور کہانی کی ملی جلی تکنیک کا سب سے نمایاں حصہ ہے۔ افسانے کا بچپن اور اس کی حیاتِ نو کا آغاز سمجھنا چاہئیے۔ پریم چند کے اپنے حساب کے مطابق ان کی اس طرح کی پہلی کہانی کا جنم ۱۹۰۶ء یا ۱۹۰۷ء میں ہوا۔ اور اس طرح اب سے ایک یا دو سال پیچھے ہماری زبان میں اس کے ظہور کو پچاس سال ہو جائیں گے۔ اس حساب کو سامنے رکھ کر اگر کوئی مختصر افسانے کی گذشتہ پچیس سالہ زندگی کا جائزہ لینے بیٹھے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ بات کا سلسلہ اس منزل سے شروع کیا جائے جب اس طفلِ نوخیز نے زندگی کی ۲۳۔۲۴ منزلیں طے کر لی تھیں۔ حساب کو زیادہ باقاعدہ بنانے اور اس کے زیادہ واضح حدود مقرر کرنے کے معنی یہ ہوں گے کہ یہ جائزہ ۱۹۲۹ء یا ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۳ء کے آخر تک افسانے نے موضوع اور فن کے کیا کیا مرحلے طے کئے ہیں اس کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے اس بات کا اندازہ بھی ضروری ہے کہ وہ ۱۹۰۶ء یا ۱۹۰۷ء سے ۱۹۲۹ء یا ۱۹۳۰ء تک کیا بن چکا تھا۔

یہ بات اب افسانہ اور اس کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کے علم میں ہے کہ پریم چند کے تقریباً ساتھ ساتھ یا ان سے کچھ پیچھے جن لوگوں نے اس صنف میں اپنی جولانیاں دکھائیں ان میں سلطان حیدر جوشؔ، سجاد حیدر یلدرمؔ اور نیاز فتحپوری کے

www.taemeernews.com

نام سب سے نمایاں ہیں جس طرح پریم چند کے ابتدائی افسانوں کا مقصد یہ ہے کہ ان کے ذریعے قوم میں وطن کی محبت اور اس محبت میں اپنا تن، من، دھن سب کچھ نثار کر دینے کا جذبہ پیدا کیا جائے۔ اسی طرح سلطان حیدر جوش کے افسانوں کی بنیاد اس جذبہ اور احساس پر ہے کہ مشرق والوں (یعنی ہندوستانیوں کو) مغربی تعلیم اور تہذیب کے فریب سے محفوظ رکھا جائے۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کا محرک رومانیت کا تصور اور ایک متوازن قسم کا احساسِ فن ہے۔ نیاز فتحپوری کے افسانوں میں اسی رومانیت کی زیادہ شدید اور زیادہ جذباتی اور والہانہ تصویریں نظر آتی ہیں۔ اسی ہمارے ان چار ابتدائی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں بیک وقت کئی چیزیں دکھائی دیتی ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ پریم چند کے افسانوں پر گرد وپیش کی زندگی کے بعض اہم تقاضوں کا عکس ہے سلطان حیدر جوش نے اسی ماحول میں سے ایک ایسا موضوع اختیار کیا ہے، جو مسلمانوں کے ایک خاصے بڑے گروہ کا نصب العین تھا۔ سجاد حیدر نے اسی ماحول میں رہتے ہوئے زندگی کے ایسے گوشوں پر نظر ڈالی ہے جو غیر سیاسی ہونے کے باوجود ہر زمانے میں انسان کے لئے اہم رہے ہیں۔ ان کا موضوع عورت اور مرد کی وہ محبت ہے، جو فطرت کے قوانین کے سوا کسی اور قسم کے رسوم و قیود کی پابند نہیں۔ سجاد حیدر عورت اور مرد کو معاشرتی زندگی کی حدوں میں رکھ کر بھی دونوں کو آزاد محبت کا حق دینا اور دلوانا چاہتے ہیں۔ نیاز نے حال کی زندگی اور اس کی قید و بند سے آزاد ہو کر والہانہ عشق و محبت کی ایک دنیا آباد کی ہے۔ فن اور اس کے اہم اور غیر اہم عناصر کے معاملہ میں بھی چاروں کی روش میں یکسانی نہیں۔

پریم چند نے زندگی کے ایک بہت اہم مسئلہ کو اپنے ابتدائی افسانوں کا موضوع بنایا لیکن ان کہانیوں کی ساری فضا داستانوں کی تخیلی اور شاعرانہ فضا سے مستعار ہے۔ زندگی کے ایسے حقائق کے اظہار کے لئے بھی جن سے فرد اور قوم دونوں شدت کے ساتھ

www.taemeernews.com

متاثر ہے، انھیں بیان کی وہی روش پسندیدہ معلوم ہوئی جو ذہن سے زیادہ دل کی کیفیتوں کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کے لئے مخصوص ہے۔ پریم چند نے ایک بلند قومی مقصد کی حمایت اور پاسداری کا بیڑہ اٹھا کر بھی اس شاعرانہ اور جمالیاتی منصب کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کیں جو ایک داستان سرا اور افسانہ گو پر عائد ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف سلطان حیدر جوشؔ نے جب مغربیت اور اس کے مختلف عناصر کے خلاف علم جہاد بلند کیا تو بھولے اس بات کے اور کچھ یاد رکھنے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ ان کا نصب العین بلند ہے اور اس نصب العین کو انھیں ایک واعظ اور مصلح کی طرح پورا کرنا ہے۔ یہ بات انھوں نے بہت کم پیش نظر رکھی ہے کہ وہ ایک بلند نصب العین کے حامی واعظ اور مصلح ہونے کے علاوہ قصہ گو بھی ہیں۔ بلکہ اکثر تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے کہانی کو اپنا آلۂ کار بنانے کے بعد یہ قطعی بھلا دیا کہ کہانی کے بھی کچھ مطالبات اور تقاضے ہیں۔ کہانی سے وہ کچھ کام لے رہے ہیں تو ان پر کہانی کا بھی کوئی حق ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کا انداز نظر ان دونوں سے مختلف ہے۔ وہ یہ جانتے ہیں جو کام میں نے اپنے ذمہ لیا ہے وہ مصلح اور واعظ کو زیادہ زیب دیتا ہے، لیکن اپنا کام پورا کرتے وقت وہ خود کبھی واعظ اور خطابت پر فن کے نازک اور لطیف پردے ڈالے ہیں۔ چنانچہ نیاز فتحپوری نے موضوع کے انتخاب کی طرح کہانی کی ترتیب اور اسلوب نگارش میں بھی قاری کی دلچسپی کو سب سے پہلی جگہ دی ہے۔ ان کے افسانوں میں حسن و عشق کے ذکر میں ہیجان انگیزی کا رجحان اسی نقطۂ نظر کا پیدا کیا ہوا ہے۔

مختصر یہ کہ ہمارے ان چار ابتدائی افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے مذاق اور مزاج کی مناسبت سے کہانی سے مختلف کام کے لئے اور مختلف طریقوں سے لئے اور افسانہ جب ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے اردو میں پہلے پہل داخل ہوا تو وہ زندگی سے بالکل قریب بھی رہا اور اس سے بہت دور بھی۔ وہ تلخ حقیقتوں کا ترجمان بھی بنا اور شیریں

www.taemeernews.com

حکایتوں کا نغمہ خواں بھی۔ سیاست و معیشت، اخلاق و دین، محبت و نفرت، اہرمن و یزداں سب اس کے موضوع رہے۔ اُس نے تاریخ، روایت، مشاہدہ، تخیل اور تصور کی دکھائی ہوئی روشنی میں نئے نئے جہان آباد کئے۔ وہ بہ یک وقت مصلح اور واعظ کا ہم زبان بھی بنا اور رندی و سرمستی کی ہم نوائی بھی کی۔ اس نے بزموں کو حسنِ فطرت کے رنگا رنگ پھولوں سے آراستہ کیا اور ان میں عورت کے پیروں کی وہ جھنکار بھی سنائی دی جس کے آگے ہر نغمہ خاموش اور ہر ساز محرومِ نوا سنائی دیتا ہے ـــــ گویا مختصر افسانہ کا آغاز حقیقت اور شعریت، صداقت اور تصور، زندگی اور فن کے امتزاج کا ابتدائی نقش ہے۔ یہی نقش آگے چل کر زیادہ اُبھرا، زیادہ چمکا اور زیادہ دلکش اور دل نشیں بنا۔

یہ ہمارے افسانے کے ابتدائی چند سال کی تصویر کا ایک دھندلا سا عکس ہے ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء تک پہونچتے پہونچتے اس تصویر میں نہ جانے کتنے رنگ بھر گئے۔ پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور نیاز سب ۲۹ء سے ۳۰ء تک افسانے لکھتے رہے۔ ان کے علاوہ اور بہت سے لکھنے والے سامنے آئے اور معمولی سی چمک دمک دکھا کر ختم ہو گئے۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ ان سب نے تقلید کو اپنا مسلک بنایا تھا۔ چنانچہ ۲۹ء، ۳۰ء کو اپنے سفر کی منزل جان کر کوئی طالب علم اس بات کا جائزہ لینا چاہے کہ ۲۳۔۲۴ برس میں افسانے نے ارتقاء کے کیا کیا مدارج طے کئے ہیں اور اسے ان مدارج تک پہونچانے میں کس کس کا کتنا ہاتھ ہے تو اس کی نظر اب بھی پریم چند، سجاد حیدر، سلطان حیدر جوش اور نیاز ہی پر پڑتی ہے۔ یا کبھی کبھی علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر، ل احمد اکبر آبادی کی بھی جھلک دکھائی دے جاتی ہے لیکن ان میں سے کوئی ابھی ایسا نہیں بنا کہ وہ افسانے کی دنیا پر چھایا ہوا معلوم ہو۔ چھائے ہوئے اب بھی وہی چار لکھنے والے ہیں بلکہ حقیقت یوں ہے کہ سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر اس وقت تک اپنا کام ختم کر چکے ہیں۔ ان دونوں نے تقریباً ۲۰۔۲۲ سال کی مدت میں مختصر افسانہ کو بعض ایسی چیزیں دیں جو اس کی

www.taemeernews.com

روایت کا مستقل حصہ بن گئیں۔ سجاد حیدر کی رومانیت اور سلطان حیدر کی اصلاح پسندی اس روایت کے دو اہم اجزا ہیں اور ان کی گونج ہمارے افسانے میں آج بھی سنائی دے رہی ہے۔ پریم چند اور نیاز فتحپوری ۲۹ء اور ۳۰ء میں بھی لکھ رہے تھے اور اس طرح لکھ رہے تھے جیسے تھکنا ان کے قلم کو آتا ہی نہیں۔ چنانچہ "دو بے بخیر گزشت"، "ارد واج مکرر" اور "دو گھنٹے جہنم میں"، انھیں دو سال کے لکھے ہوئے افسانے ہیں۔ "دو بے بخیر گزشت"[1] کوئی تین صفحے کا حد درجہ مختصر افسانہ ہے اور اس طرح شروع ہوتا :۔

"میری اُن کی محبت کا افسانہ اپنے آغاز و انجام اور تمام درمیانی کڑیوں کے لحاظ سے بہت مختصر تھا۔ سینما ہال کے اندر جب کہ بجلی کی روشنی عورت کو خدا جانے کیا چیز بنا دیتی ہے، انھوں نے مجھے دیکھا اور میں نے اُن کو۔ تماشے کے دوران میں ایک خاص منظر کے اثر سے اُن پر غشی کی سی کیفیت طاری ہوئی۔ میں نے سنبھال لیا۔ اُدھر سے شکریہ، اِدھر سے عجز و انکساری۔ اس کے بعد ڈرامے پر تنقید، فلسفہ محبت پہ ہلکی سی گفتگو ہوئی۔ دوسرے دن صبح کی چائے کی دعوت اور شام کو انتہائے بے تکلفی۔ یہ تھا اس محبت کا انجام جس کے متعلق ایک ایشیائی شاعر خدا جانے کیوں یہ لکھتا ہے :۔

من کردہ ام آغاز بہ پایاں کہ رساند

افسانہ کا آغاز یہ ہے اور نقطۂ عروج یہ :۔

فلم تیزی کے ساتھ "چک چک" کرتا ختم ہوا اور روشنی سے ہال جگمگا اٹھا۔ اور سب سے پہلی چیز جس نے مجھ کو چونکا دیا، وہ ایک ہاتھ تھا، جس نے میرے شانوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

"چلئے سواری کا انتظام کیجئے میں تنہا ہوں"۔ یہ میری بیوی کی آواز تھی۔...

نیاز کے افسانوں میں رومانی رنگ عورت کے ذکر اور اس کی محبت سے دین اور

---

[1] نگار جولائی ۱۹۲۹ء

www.taemeernews.com

دنیا دونوں کو سنوار لینے کی توقع۔ زندگی سے قریب رہ کر بھی اس کی تلخیوں سے گریز کے ساتھ ساتھ مشاہدہ کے مقابلے میں تخیل اور تصور سے کام لینے کا جو رجحان ۱۹۲۹ء میں بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ وہ افسانے کی زندگی کے اُس دور کی یاد دلاتا ہے جب اس کے قدم تخیل، تصور اور شعریت کے گہوارے سے باہر نہیں نکلے تھے۔ ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء میں رومانیت اور شعریت کی اس فضا کو چھوڑ کر زندگی کی گہما گہمی سے دوچار ہونے کی خواہش کس طرح اُبھرنے کی کوشش کر رہی ہے اس کا سراغ کہیں کہیں ازدواج محمد[۱] اور دو گھنٹے جہنم میں[۲] میں ملتا ہے لیکن رومانیت، حسن پرستی اور اکتساب لذت کے جن رجحانات سے نیاز کی افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی تھی، وہ اس دور میں بھی حقیقت پسندی کے جذبے کو مغلوب کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔" دو گھنٹے جہنم میں" کا موضوع افسانے کے عنوان سے ظاہر ہے۔ اس افسانے میں ہیرو کی ملاقات ابلیس، فرعون، ہامان، شداد، قارون، نمرود، ضحاک جیسی نامور ہستیوں کے علاوہ حکماء، علماء اور شعراء سے بھی ہوئی ہے لیکن ان میں سے کسی کے نام اور شخصیت نے اسے اس درجہ اپنی طرف نہیں متوجہ کیا جتنا کلوپٹرا اور مصر کی اس قاصدہ نے جو زہرہ بن کر آسمان پر اڑ گئی۔ کلوپٹرا کے مسکن کا بورڈ دیکھ کر اسکے دل کی جو کیفیت ہوئی ہے اس کا ذکر افسانے میں اس طرح کیا گیا ہے:-

..... دفعتاً میری نگاہ کلوپٹرا کے بورڈ پر پڑی تو میں ٹھہر گیا، کیونکہ مجھے اس کی زیارت کا بڑا شوق تھا.... یہ بُت کلوپٹرا کا تھا۔ بلند و بالا پُر شباب۔ آشفتہ گیسو اور سر سے پاؤں تک بالکل عریاں و بے پردہ میں حیران تھا کہ اگر کلوپٹرا کو پتھر بنا کر مبتلائے عذاب کیا گیا ہے تو اسکے خدا کے جمالیاتی ذوق کی رعایت کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں کہ دفعتاً وہ بُت شق ہوا اور اس کے اندر سے ایک عورت اسی شکل و صورت اور خد و خال کی نمودار ہوئی اسکے تمام جسم پر چھوٹے چھوٹے آبلے موتی کی طرح جھلک رہے تھے، لبوں سے

---

[۱] نگار اکتوبر ۱۹۲۹ء

[۲] نگار اکتوبر ۱۹۳۰ء

www.taemeernews.com

خون کے قطرے اور آنکھوں سے عنابی رنگ کے آنسو ڈھلک ڈھلک کر آبلوں پر رنگین خط ڈالتے ہوئے نیچے گر رہے تھے۔ گلے میں سفید انگاروں کا ایک ہار پڑا ہوا آگ کی لپٹ سے جنبش میں آ آ کر جسم سے مس کرتا تھا اور ہر بار اس کے گورے گورے جسم پر ایک سُرخ نشان چھوڑ جاتا تھا۔ اس عالم میں بھی اس پر ایک شاہانہ جمال کا رنگ پیدا ہوا تھا قیصر اور انطانی اگر اس حال میں بھی اسے دیکھ لیتے تو شاید اس سے دوبارہ مل جانے کے گناہ میں ایک عمر دوزخ میں بسر کرنے کے لئے آمادہ ہو سکتے تھے!"

افسانے کے اس ٹکڑے میں نسوانی حسن کی کشش اور عشق کے ساتھ اس کے رشتہ کا ذکر اس انداز سے ہوا ہے اس پر وہی شعریت اور رنگینی چھائی ہوئی ہے جو رومانی انداز فکر کے لئے مخصوص ہے۔ اپنے آپ کو حسن کی لذتوں میں گم کر دینے کی آرزو اس انداز فکر کی سب سے خصوصیت ہے۔ نیاز کے علاوہ یوں تو اور بہت سے افسانہ نگار ہیں جو تقریباً اسی زمانے میں منظر عام پر آئے۔ لیکن ان میں مجنوں گورکھپوری، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور حامد اللہ افسر ایسے لکھنے والے ہیں جنھوں نے اس عبوری دور کے گزر جانے کے بعد بھی اس صنف میں اپنے لئے جگہ بنائی۔ ان چار افسانہ نگاروں کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ چیز آسانی سے محسوس کی جا سکتی ہے کہ گو ان میں سے ہر افسانہ نگار کا یہ رجحان ہے کہ وہ زندگی کے حقائق کو افسانہ کا موضوع بنائے لیکن اس رجحان کو قدم قدم پر دو چیزیں اپنے شکنجے میں کسی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ایک نمایاں چیز تو یہ ہے کہ گو ہر افسانہ نگار اپنے اپنے مخصوص مذاق اور ماحول کے مطابق زندگی میں سے ایسی چیزوں کا انتخاب کرتا ہے جو افسانے کا دلچسپ موضوع بن سکتی ہیں لیکن اس انتخاب کے وقت کسی نہ کسی طرح عورت اس کے سامنے ضرور آ جاتی ہے اور ایک مرتبہ جب وہ اپنی جھلک دکھلا دے تو زندگی کی ہر کشش اس کشش کے سامنے ہلکی پڑ جاتی ہے۔ مجنوں حسن و عشق کے رشتہ کے معاملہ میں ایک فلسفیانہ انداز فکر رکھنے کے باوجود عورت کے حسن سے مسحور اور مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ اعظم کریوی

www.taemeernews.com

ایک خاص علاقہ کی دیہاتی زندگی کو اپنی کہانیوں کا پس منظر بنا کر بھی اس زندگی کے سارے رومان عورت کی ذات اور شخصیت میں سمٹے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ انھیں حسن فطرت پر بھی عورت کے حسنِ سحر آگیں کی چھوٹ پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ حامد اللہ افسر نے معاشرتی زندگی کے بعض بہت چھوٹے چھوٹے پہلوؤں کی عکاسی کو اپنا مسلک بنایا ہے لیکن انھیں بھی معاشرتی زندگی کے ہر پہلو پر عورت کی شخصیت اپنا عکس ڈالتی دکھائی دیتی ہے۔ علی عباس حسینی اپنی افسانہ نگاری کے اس ابتدائی دور میں زندگی سے بہت قریب آ کر بھی محبت کی ایک والہانہ اور حد درجہ جذباتی تصور کے ترجمان بنے ہیں ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء میں انھوں نے جتنے افسانے لکھے ہیں ان پر کسی نہ کسی طرح عورت چھائی ہوئی ہے۔ اس دور میں وہی موضوع ہیں جن کے دم سے سجاد حیدر، سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری اور کبھی کبھی پریم چند کے افسانوں کی دنیا آباد ہوئی ہے۔ عورت اور اس کا حسنِ زاہد فریب، معاشرتی زندگی میں مشرق اور مغرب کا تصادم، سیاسی انحطاط کی وجہ سے رؤسا اور اُمراء کے طبقہ میں پھیلی ہوئی عیاشیاں، اور سماج میں خیر و شر کی قوتوں کا باہمی تصادم، یہ سب چیزیں ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء میں بھی حسینی کو جذباتی حد تک قابلِ توجہ معلوم ہوئی ہیں۔ اس لئے دوسروں سے کہیں زیادہ انھوں نے ان کے ذکر میں جذبات کی پوری شدت اور اسلوب کی پوری شعریت سے کام لیا ہے۔ دو تین چھوٹی چھوٹی مثالوں سے اس کا اندازہ کیجئے۔ ان کے افسانے بیوی[1] میں ایک کردار عورت کے متعلق یہ خیالات ظاہر کرتا ہے:۔

(۱) "عورت ایک موسمی پھول ہے۔ اس سے وقتی مسرت حاصل کر لو۔ اسے گلے کا ہار نہ بناؤ ورنہ یہ پنکھڑیاں کچھ ہی دنوں میں خارِ مغیلاں بن جائیں گی"

(۲) "عورت ناگن ہے۔ بڑی ہی خوبصورت، بڑی ہی نازک، بڑی ہی سبک مگر بڑی ہی زہریلی"

افسانہ عدالت[2] میں ٹھکرائی ہوئی محبت کا تذکرہ اس طرح ہوا ہے:۔

"دفعتاً باپ کی نگاہِ تند اور لال چہرے نے چونکا دیا۔۔۔۔ پرانے دستور کے

---

[1] ۱۹۲۹ء (باسی پھول تیسرا ایڈیشن۔ [2] ۱۹۲۹ء (باسی پھول)

www.taemeernews.com

مطابق مٹی کا سکورا ٹھکرا دیا گیا۔ شراب اس کی آخری حد تک پی لی تھی اب ساغر گل کی ضرورت؟ وہ توڑنے اور پھینکنے کی چیز ہی تھی۔ کچھ سونے چاندی کا کاسہ تھوڑی تھا کہ کلیجے سے لگا رکھا جائے، مگر پینے والا جو کچھ سمجھے، جام خود کو ذلیل سمجھنے سے رہا، وہ تو اپنے کو جام جمشید ہی سمجھتا ہے!'

"کرنے کا بھوگ"[1] میں ایک کنور صاحب نے نادانستہ اپنی ہی بیٹی کو اپنی داشتہ بنایا تھا۔ اتفاقات نے جو گل کھلائے تھے جب کنور صاحب پر ان کی حقیقت کھلی تو اپنے سینے میں گولی ماری لیکن بیٹی کی رگوں میں راجپوت خون تھا اس لئے اس نے دوسری گولی سے خود کو ہلاک کر لیا اور افسانہ ان الفاظ پر ختم ہوا:۔

"بجھتا ہوا چراغ بھڑک اٹھا۔ مہاراج کی آنکھوں میں آخری چمک پیدا ہوئی۔ انھوں نے رک رک کر پھر کہا۔ بھگوان.... شکر ہے! مجھے میرے کئے کا بھوگ.... اسی جنم.... میں.... مل گیا!"

نیاز، مجنوں، حامد اللہ افسر، حسینی اور اعظم اور ان کے علاوہ بعض دوسرے ہمعصر افسانہ نگار مثلاً ل۔ آ احمد اکبر آبادی، محشر عابدی، طالب باغپتی، کوثر چاند پوری، ذوقی، فضل حق قریشی وغیرہ کے افسانوں میں زندگی کے ساتھ ایک ربط اور تعلق پیدا کرنے کی جو نمایاں خواہش ہے وہ ان کے افسانوں کے عنوان اور موضوع کے انتخاب سے ظاہر ہے لیکن ان سب افسانہ نگاروں کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ تخیل اور تصور کی دنیا کو ترک کر کے حقائق کی دنیا میں قدم رکھتے وقت بھی ان لکھنے والوں نے زندگی کی حقیقتوں اور اس کی تلخیوں پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالی ہے۔ ان میں زندگی کے گھمسان میں کود کر اس سے پوری طرح متصادم اور نبرد آزما ہونے کی جرأت کی واضح کمی ہے۔ وہ زندگی کے قریب جانا ضرور چاہتے ہیں لیکن جیسے کوئی نامعلوم اندیشہ انھیں اس کے ایوان میں داخل ہونے سے روک رہا ہے۔

[1] ۱۹۲۹ء (باسی پھول)

www.taemeernews.com

انھوں نے اس کے دروازے پر دستک دینے اور زیادہ سے زیادہ تاک جھانک کر کے زندگی کا علم حاصل کرنے پر اکتفا کی ہے اور اس لئے انھیں ایک وسیع کشادہ اور حد درجہ رنگا رنگ زندگی میں اب بھی عورت اور اس کا حسن، مرد اور عورت کی محبت، سماجی زندگی میں عورت کے صحیح مقام اور حق، مشرقی اور مغربی تہذیب کے تصادم اور کشمکش، اُمراء کی عیش پرستی، انگریزی سامراج میں ہندوستانی افسروں کی فرعونیت جیسی چیزوں کے علاوہ اپنی کہانی کے لئے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ ان افسانہ نگاروں نے ان موضوعات کو جو جذباتی اہمیت دی ہے اسکی وجہ سے ان کے اسلوب اظہار میں کہیں کہیں غیر معمولی شعریت پیدا ہو گئی ہے۔ اور کبھی کبھی جذباتی شدت بیان میں اعتدال و توازن کی کمی کا باعث بنی ہے۔ افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں کو کسی پسندیدہ انجام تک پہونچانے کے لئے ایسے اتفاقات سے مدد لینے میں بھی پوری آزادی برتی ہے جو زندگی میں بہت کم پیش آتے ہیں۔ ان افسانوں کے انجام اخلاق اور اصلاحی نقطۂ نظر سے دلنشیں ہونے کے باوجود منطق سے یقیناً بیگانہ محروم ہیں۔ یہ ساری باتیں ۱۹۲۹ء - ۱۹۳۰ء تک افسانوی روایت کا اتنا لازمی اور ناگزیر سا عنصر سمجھی جاتی تھیں کہ پریم چند جیسا حقیقت نگار بھی اکثر و بیشتر انھیں کا پابند نظر آتا ہے۔ چنانچہ زادِ راہ کے وہ افسانے جو پریم چند نے اسی دور میں (یعنی ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء میں) لکھے۔ ان سب پر اسی جذباتیت، اسی اصلاح پسندی، اسی مثالی تصور اور منطق کے بجائے اسی اتفاقیت کا غلبہ ہے لیکن جس طرح پریم چند کو یہ شرف حاصل ہے کہ انھوں نے اُردو ادب کو افسانہ کی صنف سے روشناس کرایا اور بالکل ابتدائی دور میں اس سے ایک اہم اصلاحی مقصد کی تقلید کا کام لیا، اسی طرح ۱۹۲۹ء و ۱۹۳۰ء اور اس کے آس پاس کے عبوری دَور میں بھی وہی ہیں جنھوں نے اپنے ہمعصروں کو زندگی کا صحیح مفہوم سمجھنے کی راہ دکھائی۔ اسی زمانے میں جب پریم چند اصلاح، مثالیت اور جذباتیت کے پرستار کی حیثیت سے ہمارے سامنے

www.taemeernews.com

آتے ہیں انھوں نے بہت واضح قسم کی حقیقت نگاری کا پرچم بھی فضا میں لہرایا ہے۔ اسی زمانے میں انھوں نے ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن پر زندگی کی تلخیوں کا بھرپور سایہ ہے۔ انھوں نے زندگی کے گھروندے اور اس کی پُر فریب بھول بھلیاں سے باہر نکل کر کارزارِ حیات میں جست لگانے کی ہمت دکھائی ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاروں کو پہلے پہل یہ بات بتائی ہے کہ افسانہ انسان اور وطن کی خدمت کا ایک ایسا ہی وسیلہ بن سکتا ہے جیسے سپاہی کے ہتھیار۔ پریم چند نے جون ۱۹۳۰ء میں اپنے دوست کو لکھا تھا:۔

"میری تمنائیں محدود ہیں۔ اس وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہوں۔۔۔ میں بے حرکت زندگی کو پسند نہیں کرتا ہوں۔ ادب اور وطن کی خدمت کا مجھے ہمیشہ سے دھیان ہے۔۔۔۔۔"[1]

فنکار کی تمنائیں، اس کے آدرش اور اس کے اعلیٰ مقاصد کس طرح اس کے ہو بہو اس کی فنی تخلیقات میں جلوہ گر ہو سکتے ہیں اور کس طرح افسانہ نگار کی حقیقی زندگی اس کے فن کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہو سکتی ہے، یہ بات افسانہ نگاروں کو پریم چند ہی نے سکھائی ہے۔ ان کا افسانہ "آشیاں برباد" نصب العین کی عملی صورت ہے ایک عورت دوسری عورت سے اس وقت کا حال سنا رہی ہے جب پولیس اور فوج وطن اور اس کی آزادی کی خاطر جان دینے والے سرفروش "دیوار کی طرح مستقل کھڑے گولیاں کھا رہے تھے اور پیچھے ہٹنے کا نام نہ لیتے تھے:"

"بندوقوں کی آوازیں صاف سنائی دے رہی تھیں۔ اور ہر ایک دھائیں دھائیں کے بعد ہزاروں گلوں سے جے کی صدا نکلتی تھی۔ اس صدا میں کتنی کشش تھی، کتنا جوش! بس یہی جی چاہتا تھا کہ جاکر گولیوں کے سامنے جاکر کھڑی ہو جاؤں اور ہنستے ہنستے مر جاؤں۔ اس وقت ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ مرجانا کوئی کھیل ہے۔۔۔۔۔ اسی وقت

---

[1] پریم چند۔ ہنس راج رہبر صفحہ ۲۰۹

www.taemeernews.com

دس بارہ آدمی ایک اسٹریچر پہ میرے سوامی کی لاش لئے ہوئے دروازے پہ آئے۔ ماں کی نظران پہ پڑی۔ سمجھ گئیں، مجھے تو سکتہ سا ہو گیا۔ ماں نے جاکر ایک بار لاش کو دیکھا، اسے چھاتی سے لگایا، اس کا بوسہ لیا اور سیدھی چوراہے کی طرف چلیں، جہاں سے اب بھی دھائیں اور جے کی آوازیں آرہی تھیں .... اماں جی جاں بازوں کی صف میں سامنے جاکھڑی ہو گئیں اور ایک منٹ میں ان کی لاش بھی زمین پر گر پڑی ..... بھان چھجّے پر جھکا کھڑا تھا۔ نہ جانے کدھر سے ایک گولی آکر اس کے سینے میں لگی۔ میرا لال وہیں گر پڑا۔ مگر میری آنکھوں میں اب بھی آنسو نہ تھے۔ میں نے بھان کو گود میں اٹھا لیا۔ اس کے سینے سے خون جاری تھا۔ اسے خون سے تر کپڑے پہنے دیکھ کر مجھے ایسا فتح مندانہ غرور ہو رہا تھا جو شاید اس کے بیاہ کے ریشمی کپڑے دیکھ کر بھی نہ ہوتا۔ لڑکپن، جوانی اور موت، ساری منزلیں ایک ہی ہچکی میں تمام ہو گئیں۔ میں نے بیٹے کی لاش کو باپ کی گود میں دیدیا۔ اتنے میں اماں جی کا جنازہ بھی آپہونچا.... جب ندی کے کنارے ایک ہی چتا میں تینوں لاشیں رکھی گئیں تب میرا سکتہ ٹوٹا، ہوش آیا۔ ماں اپنے جنم بھر کی کمائی لئے جاتی ہے .... ایک بار جی میں آیا میں بھی انھیں کیساتھ چتا میں جا بیٹھوں۔ سارا کنبہ ایک ساتھ ایشور کے دربار میں جا پہونچے۔ لیکن پھر میں نے سوچا تو نے ابھی ایسا کام ہی کون سا کیا ہے، جس کا معاوضہ یہ ملے .....“

اس دلیر اور جاں باز عورت نے اسی فضا میں پرورش پائی ہے جس کی عورتوں کو مردوں نے یا تو مجبور و مظلوم بنا کر اپنے افسانوں کے ذریعہ اس کی حمایت کو اپنا آدرش بنایا تھا اور یا اسکی ہستی کو صرف محبوبی و دلبری کے لئے وقف جان کر اسے بزم و آغوش کی زینت بنایا تھا۔ لیکن پریم چند اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے کہ اپنی شان دلبری و دل ستانی اور مجبوری و مظلومی کے

www.taemeernews.com

باوجود عورت آزادی کی جنگ میں ایثار و جاں بازی کا مجسمہ بھی بن سکتی ہے اور اس لئے حقیقت کی طرف سے آنکھیں بند کرکے اسے اب بھی صرف مظلوم و مجبور کے جاننا اور اب بھی اس کے حسنِ عالم فریب کی ثنا خوانی میں مصروف رہنا اس کے ساتھ بڑی بے انصافی ہے۔

پریم چند نے جو بات اب تک اپنے افسانوں میں نہیں لکھی تھی اسے افسانہ گوئی کی ساری مروجہ روایتیں ترک کرکے بڑی جرأت، دلیری اور صفائی کے ساتھ کہا اور اس طرح اکبارگی اس فن کی روایت میں ایک انقلاب کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء کے بعد سے افسانہ نگاروں نے تخیل اور تصور کی دنیا کو خیرباد کہہ کر حقائق کی دنیا کو اپنانے کو اپنا فنی معمول بنانا شروع کردیا۔ زندگی کے قریب جانے اور اسے اپنے افسانے کا موضوع بنانے کی کوشش کے باوجود اس سے پوری طرح متصادم ہونے میں افسانہ نگار اب تک جو جھجک سی محسوس کررہے تھے، وہ پریم چند کی اس انقلابی رہنمائی کے بعد آہستہ آہستہ دور ہونے لگی اور اب بڑی تیزی سے نیاز، مجنوں، علی عباس حسینی، حامداللہ افسر اور ان کے علاوہ بہت سے نئے نئے افسانہ نگاروں کا عام رجحان یہ ہوگیا کہ وہ زندگی کو زیادہ قریب سے دیکھیں اور اپنے مشاہدات کو بلا جھجک اور بلا تکلف اپنے افسانوں میں جگہ دیں۔ اس احساس نے کہ افسانے میں صرف زندگی کے حقائق اور معاشرتی زندگی کے چھوٹے بڑے ہر طرح کے مسائل کی ترجمانی اور عکاسی ہونی چاہئیے۔ افسانہ نگاروں کو اپنے اپنے لئے مشاہدہ کے مخصوص میدان اور گوشے اختیار کرنے کی طرف مائل کیا۔ ہر افسانہ نگار نے زندگی کے صرف ان پہلوؤں کو اپنے افسانہ کا موضوع بنایا جن سے اسے براہِ راست ربط ضبط پیدا کرنے کے مواقع حاصل تھے۔ اعظم کریوی کے افسانوں میں یو۔ پی کے پوربی علاقوں کی زندگی مچلتی اور رقص کرتی دکھائی دیتی ہے۔ حسینی کے افسانے یوپی کے ایک اور علاقے کے دیہات اور یہاں کے زمینداروں اور تعلقداروں کی خارجی اور داخلی زندگی کی داستانیں ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے یوپی کے متوسط طبقے کے اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال افراد کی داستانِ محبت کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے

www.taemeernews.com

اور حامد اللہ افسر نے کہانی میں مسلمانوں کی گھریلو زندگی کے ایسے چٹکلے معلوم ہونے کے باوجود زندگی کی گہرائیوں میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ نیاز نے شہر کی مہذب اور مغرب زدہ زندگی میں سے ایسی باتیں چنی ہیں جو کہانی کا بہترین موضوع بن سکتی ہیں۔ پھر ان میں سے ہر ایک آپ اپنے افسانوں کو زندگی کا ترجمان اور عکاس بنانے کے ساتھ ساتھ دو باتیں اور بھی پیش نظر رکھتا ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ کہانی کے ذریعہ اپنے مخصوص معاشرہ، اپنی قوم، اپنے ملک یا ان سب سے الگ انسان اور انسانیت کی خدمت انجام دینے کے ساتھ ساتھ وہ سننے والوں کو کوئی دلچسپ کہانی سنا سکے۔ گویا ایک طرف تو وہ اپنی کہانی اور اپنے گردو پیش کی حقیقی زندگی میں ربط ضبط پیدا کرے اور دوسری طرف اس رشتہ کے استوار کرنے میں فن کے حسن سے زیادہ سے زیادہ مدد لے۔ سجاد حیدر یلدرم نے اپنے رومانی افسانوں کے ذریعہ زندگی اور فن کے جس تعلق کا احساس پیدا کرنے کی خدمت اپنے ذمّے لی تھی وہ اب ایک دوسرے انداز میں زیادہ عام ہو رہی تھی۔ لکھنے والے اب رومانیت اور فن کو ہم آہنگ کرنے کے بجائے زندگی اور فن میں مطابقت پیدا کرنے کی لذت سے آشنا ہو رہے ہیں اور زندگی اور فن کے رشتے کا جو احساس پہلے بڑا ہلکا اور غیر محسوس تھا وہ اب طرح طرح سے واضح ہو رہا ہے۔
۱۹۳۰ء کے بعد پانچ سال کے افسانوں پر ایک نظر ڈالی جائے تو کئی چیزیں ہیں جو بے حد واضح اور نمایاں طور پر اُردو کی افسانوی دنیا پر چھائی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایک خاص بات تو یہ ہے کہ اس پانچ سال کی مدت میں بے شمار نئے لکھنے والے پیدا ہوئے۔
ان بیشمار لکھنے والوں میں سے خاصی تعداد تو ایسے لوگوں کی ہے جن کی تخلیقات ان اہم افسانہ نگاروں کے طرز کی تقلید اور پیروی کا نتیجہ ہیں جنھیں قبول عام حاصل تھا لیکن ایسے لکھنے والوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں جنھوں نے زندگی کے صحیح مشاہدہ کے بعد اپنی کہانی کا مواد فراہم کیا اور اسے اس طرح ترتیب دیا کہ وہ پڑھنے والوں کے لئے کشش کا سبب بن سکے۔ ان افسانہ نگاروں کے افسانے عموماً کسی ایک یا دو رسالوں میں چھپتے اور ایک محدود

www.taemeernews.com

حلقے تک رسائی حاصل کر سکتے تھے۔ پھر یہ بھی تھا کہ ان سے زیادہ تھوڑے دن لکھ کر خاموش ہو رہے اس لئے ان کی آواز دور تک نہیں پہونچ سکی لیکن اس مختصر سی مدت میں انھوں نے جو کچھ لکھا اسے دیکھ کر یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ افسانہ نگاری کا عام رجحان اب واقعہ نگاری ہے۔ لکھنے والے خواہ کچھ بھی کہیں اس میں اسباب اور نتیجہ کا منطقی تعلق ضرور قائم رکھتے ہیں اب وہ افسانے کی کسی کڑی کو غیر معمولی طور پر اتفاقی اور ناگہانی واقعے کی مدد سے پیدا کرنے سے بچتے ہیں۔ اب انھوں نے فن کا اتنا احترام کرنا سیکھ لیا ہے کہ محض ناظر کی خوشنودی حاصل کرنے کی خاطر افسانے کے انجام کو طربیہ بنانے کی کوشش میں مصروف نظر نہیں آتے۔ ان لکھنے والوں کی کوشش عموماً یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے افسانے کا عنوان ہی ایسا رکھیں کہ اسے دیکھ کر پڑھنے والا افسانہ کو محض افسانہ یا تخیل، تصور اور شاعرانہ ترنگ کی تخلیق سمجھنے کے بجائے حقیقی زندگی کا ایک واقعہ سمجھے۔

اس پانچ سال میں جن لوگوں نے افسانے لکھے ہیں انھوں نے زندگی اور فن دونوں کو ہم آہنگ اور شیر وشکر کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ جہاں تک زندگی کا تعلق ہے اس پنجسالہ دور کے افسانے ایک طرف تو ان بین الاقوامی سیاسی اور معاشی حالات سے متاثر ہوئے ہیں جنھوں نے ۱۹۲۹ء کے عالم گیر معاشی بحران کے بعد سے مشرق اور مغرب دونوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا اور دوسری طرف ملکی اور قومی زندگی کے اس انتشار اور اضطراب کے ترجمان ہیں جو ہندوستانیوں کی محکومی اور انگریزوں کی سامراجی چیرہ دستی نے پیدا کئے تھے۔ ۱۹۳۰ء میں پریم چند نے سیاسی زندگی کی کش مکش کو افسانہ کا موضوع بنا کر افسانہ نگاروں کو راہ دکھائی تھی اس پر چلنا اب ان کی عام روش نظر آتی ہے اور اس کا نتیجہ ہے کہ افسانہ نگار خواہ زندگی کے کسی پہلو کے متعلق کچھ لکھے وہ بلا ارادہ کچھ ایسی باتیں کہنے پر مجبور سا ہو جاتا ہے جو ہیں تو سیاسی لیکن زندگی کے ریشے ریشے میں جذب ہو چکی ہیں۔ سیاسی حالات کا یہ عکس حقیقت نگاری کے رجحان کو آہستہ آہستہ زیادہ مستحکم بناتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور اس لئے

www.taemeernews.com

ہر افسانہ میں قدم قدم پر زندگی کی جھنکار سنائی دیتی ہے! افسانے کے دامن میں اب آنسوؤں کے موتیوں کی بھی وہی کثرت ہے جو مسرت و شادمانی کے پھولوں کی۔ زندگی کی چمک اور مہک سے اس کا کوئی گوشہ خالی نہیں۔ زندگی اب آہستہ آہستہ افسانے پر پوری طرح قابض ہوتی جارہی ہے۔

یہ حال تو زندگی کا ہے کہ زندگی اپنے پورے پھیلاؤ کے ساتھ افسانے کی دنیا میں داخل ہو رہی ہے۔ اب ایک جھلک فن کی بھی دیکھیے۔ زندگی کے ساتھ ساتھ افسانہ میں فن کی اہمیت کو مسلّم اور مستحکم کرنے کی صورت تو یہ ہے کہ عین اسی زمانے میں ہمارے نقادوں نے اس بات کی ضرورت محسوس کی ہے کہ وہ افسانے کے فنی پہلوؤں پر مقالے لکھ کر افسانہ نگاروں کی راہ میں دیئے جلائیں اور افسانہ خوانوں کو مطالعہ کی اس لذّت سے آشنا کریں جو صرف فن کی نزاکتوں کے علم کے بعد ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ اردو کے تقریباً سب اچھے رسالوں میں اس پانچ سال کی مدت میں افسانے کے فن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ افسانہ فنی حیثیت سے چونکہ خالص مغرب کی چیز ہے اس لئے نقادوں کی اس روش نے لکھنے والوں کو بھی نئی راہیں دکھائیں اور پڑھنے والوں کی بھی خاصی رہنمائی کی، لیکن فن کے نقطۂ نظر سے ہمارے فن کار اور ناظر کو اور مجموعی حیثیت سے خود افسانے کی صنف کو جتنا فائدہ ان ترجموں سے پہونچا جو اس خاص مدت میں دوسری زبانوں سے کئے گئے کسی اور چیز سے نہیں پہونچا۔

یوں تو دوسری زبانوں سے ترجموں کا سلسلہ ہماری افسانہ نگاری میں بہت پہلے شروع ہو چکا تھا اور افسانہ نگار دوسری زبانوں کے اِکّا دُکّا افسانوں کو اُردو میں منتقل کرتے رہتے تھے لیکن ۱۹۳۰ء کے بعد سے اس روش میں اتنی تیزی اور شدت پیدا ہو گئی کہ اس نے بظاہر ایک مہم کی سی صورت اختیار کرلی۔ افسانہ نگاروں کے مجموعوں اور رسالوں کے فائلوں کی ورق گردانی کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مغرب و مشرق کی شاید ہی کوئی زبان ہو جس کے ترجمے اس دور میں اُردو میں نہ ہوئے ہوں۔ انگریزی کے علاوہ جرمنی، فرانسیسی، اطالوی، ہسپانوی، ولندیزی، ہنگری، بلجی، سلفی پولش، امریکی، روسی، ترکی، عربی، چینی،

www.taemeernews.com

جاپانی مختصر یہ کہ تقریباً ساری مشہور زبانوں کے افسانے اس دور میں منتقل ہوئے۔ ترجمہ کئے ہوئے افسانوں میں معروف، اور غیر معروف، قدیم اور جدید ہر نوع کے افسانہ نگاروں کے افسانے شامل ہیں اور ترجمہ کرنے والوں میں معروف اور غیر معروف ہر قسم کے لکھنے والوں کے نام اس ضمن میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور عظیم کریوی کے علاوہ جن لوگوں نے اس دور میں اُردو کو ترجموں کے ذریعہ مالا مال کیا ان میں مختر عابدی، فضل حق قریشی، ظفر قریشی، جلیل قدوائی، اختر حسین رائے پوری، محمد مجیب، حامد علی خاں، منصور احمد اور خواجہ منظور کے نام نمایاں ہیں۔ ان میں سے بعض افسانہ نگاروں کے ترجمے موضوع اور فن کے اعتبار سے اب بھی اہم اور قابل قدر ہیں جتنے آج سے ۲۰-۲۲ برس پہلے تھے۔

ترجموں کے اس دور میں یوں تو ان گنت افسانے ہمارے افسانوی ادب کے سرمایہ میں داخل ہوئے لیکن بعض کی حیثیت ایسی ہی ہے۔ ان خاص خاص افسانوں کو پڑھ کر پڑھنے والا ایک لمحہ کے لئے بھی یہ محسوس نہیں کرتا کہ وہ کسی دوسری زبان سے ترجمہ کیا ہوا افسانہ پڑھ رہا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ دلچسپی اور تاثر کے نقطۂ نظر سے بھی اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی ایسی چیز کا مطالعہ کر رہا ہے جسے ہر زمانے میں فن کا معیار سمجھا جا سکتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ترجمہ کرنے والوں نے ترجمہ کے لئے افسانہ کا انتخاب کرتے وقت کئی زبانوں کا خیال رکھا ہے۔ ان کے منتخب کئے ہوئے افسانوں کا موضوع ایسا ہے کہ جب اسے اُردو میں منتقل کیا جائے تو پڑھنے والے اس میں اجنبیت محسوس کرنے کے بجائے اسے اپنے ماحول اور تجربہ کا ایک قصہ سمجھ کر پڑھتے ہیں۔ انھوں نے ترجمے کے لئے ایسے ہی افسانے منتخب کئے ہیں جو اپنے فنی مزاج میں اُردو داں طبقہ کے فنی مذاق کے ساتھ ہم آہنگی رکھتے ہیں اور ان دو چیزوں کے علاوہ اس میں فن کی ایسی نزاکتیں اور لطافتیں ہیں کہ پڑھنے والے کو گرویدہ و مسحور کئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔ اس طرح کی احتیاط اور اس طرح کے حسنِ انتخاب کا نتیجہ ہے کہ اس دور میں کئے ہوئے بعض ترجمے پورے دور کی طبع زاد تخلیقات پر حاوی

www.taemeernews.com

نظر آتے ہیں۔ اسی حسنِ انتخاب اور سلامت ذوق کا اثر ہے کہ اس دور کے ترجمے کئے ہوئے بعض افسانوں نے ہمارے افسانوی فن کی روایت کو ترقی دینے اور آگے بڑھانے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ہمارے افسانوی فن اور اس روایت پر اب بھی چیخوف کے فن کا جو گہرا اثر ہے اس لئے ہمیں انھیں ترجمہ کرنے والوں کا احسان مند ہونا چاہیئے۔ محمد مجیب کا ترجمہ دھونس اور خواجہ منظور کے ترجمے غربت، بیٹیا اور ہم وطن اسی طرح کے ترجمے ہیں، جن کا نقش اب بھی ہمارے فن کی روایت پر ثبت دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے فن کی روایت جس طرح ہمارے داستانی سرمایہ کی، ہماری شاعرانہ روایت کی اور پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی قائم کی ہوئی اور چھوڑی ہوئی نشانیوں کی مرہون منت ہے۔ اسی طرح چیخوف کی بھی احسان مند ہے اور اسی لئے وہ ترجموں کے اس عہد کو بھی فراموش نہیں کر سکتی جس میں محمد مجیب، خواجہ منظور اور منصور احمد نے اسے مشعل راہ دکھائی ہے۔

۱۹۳۵ء کے ختم ہوتے ہوتے افسانہ نگاری کی دنیا میں بہت سے نئے ناموں کا اضافہ ہوا۔ جو لوگ ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء سے پہلے سے افسانے لکھ رہے تھے انھوں نے اس سلسلے کو جاری رکھا۔ ان لکھنے والوں میں پریم چند، علی عباس حسینی، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری کے نام سب سے زیادہ اہم ہیں۔ جن افسانہ نگاروں کے نام ۲۹ء اور ۳۰ء میں پہلے پہل ہمارے سامنے آئے تھے، انھوں نے اس صنف میں اپنے لئے اور بہتر جگہ بنائی۔ ایسے لوگوں میں حامد اللہ افسر، سدرشن، ل۔ احمد اکبر آبادی، اعظم کریوی، راشد الخیری اور عظیم بیگ چغتائی کے نام نمایاں ہیں۔ کچھ افسانہ نگار ایسے ہیں جن کے کام کا زیادہ حصہ ۳۰ء اور ۳۵ء کے درمیان ہماری نظر کے سامنے آیا۔ ایسے لکھنے والوں میں محمد مجیب، خواجہ منظور احمد، منصور احمد، سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ محمد مجیب، خواجہ منظور اور منصور احمد کو ان کے ترجموں کی وجہ اور حیات اللہ انصاری، اختر انصاری اور سجاد ظہیر کو

www.taemeernews.com

ان کے طبع زاد افسانوں کی وجہ سے ادبی حلقوں میں سراہا گیا۔ اختر حسین رائے پوری نے ترجمے بھی کئے اور طبع زاد افسانے بھی لکھے۔ اختر انصاری نے ایک افسانہ جو مکمل نہ ہو سکا۔ نازو۔ آہ میرے بچوں کی قسمت، حیات اللہ انصاری نے، بڈھا سود خوار، بیوقوف اور کمزور پودا اختر حسین رائے پوری نے زبان بے زبانی، اور یوں ہوتا تو کیا ہوتا اور سجاد ظہیر نے دلاری اسی زمانے میں لکھے۔ احمد علی کا مشہور افسانہ بھادوں کی ایک رات^1^ اور فیاض محمود کا افسانہ 'زبیدہ'^2^ بھی اسی زمانے کی تخلیقات ہیں۔ ان افسانوں کو دیکھ کر بڑی آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء میں زندگی کو افسانہ کا موضوع بنانے کی جس روش نے اہمیت حاصل کرنی شروع کر دی تھی وہ اس پانچ برس کی مدت میں اتنی عام ہوئی کہ اب کوئی افسانہ نگار زندگی کے حقائق سے الگ افسانہ کا تصور بھی ناممکن سمجھتا ہے۔ افسانہ اور زندگی میں اب ایک ایسا رشتہ قائم ہو چکا ہے کہ دونوں پوری طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں اور ہر افسانہ نگار زندگی کے صرف اس پہلو کے متعلق کچھ لکھتا ہے یا اسی حقیقت کو اپنے افسانے کا موضوع بناتا ہے جو اس کے اپنے مشاہدہ اور تجربہ میں آ چکی ہے۔ اس رجحان نے عموماً ایک افسانہ نگار اور دوسرے افسانہ نگار میں فرق پیدا کیا ہے اور افسانے کی دنیا میں بڑا تنوع اور بڑی رنگا رنگی اور بوقلمونی نظر آتی ہے۔

زندگی کے ساتھ یہ رشتہ قائم کرنے کی روش ایک طرف ہے اور فن کا وہ احساس دوسری طرف جس نے لوگوں سے افسانے کے فن پر مقالے لکھوائے اور ان سے دوسری زبانوں کے شاہکاروں کے ترجمے کروائے۔ اس انداز نظر نے بھی ۳۰ء اور ۳۵ء کے درمیان نمایاں اہمیت اور مقبولیت حاصل کی اور لکھنے والوں نے جس طرح حقیقت نگاری کو اپنا مسلک بنا لیا اسی طرح اس بات کی طرف سے غافل نہیں ہوئے کہ وہ اپنے افسانے میں جو کچھ لکھیں اس میں فن کے مطالبات کو بھی مد نظر

^1^ ہمایوں جنوری ۳۲ء   ^2^ ہمایوں جولائی ۳۲ء

www.taemeernews.com

رکھیں۔ یہ احساس بعض لکھنے والوں کے یہاں زیادہ نمایاں نہیں لیکن بعض افسانہ نگار اس کی اہمیت کو مسلم جان کر اسے ایک فریضہ کی طرح اختیار کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۵ء کے آخر تک موضوع میں حقیقت پسندی اور فن میں اصول و ضوابط کی پابندی ایک دوسرے میں شیر و شکر ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ زندگی اور فن میں جب مکمل ہم آہنگی پیدا ہو جائے اور فن کار دونوں کی اہمیت کو یکساں تسلیم کرنے لگے تو فنی تخلیقات کتنی دل نشیں بن جاتی ہیں۔ اس کا اندازہ اس دور کے بعض افسانے پڑھ کر کیا جا سکتا ہے۔ پریم چند جنھیں میں نے اس سے پہلے افسانہ نگاری کی روایت کا سب سے بڑا رہبر و رہنما کہا ہے۔ ۱۹۳۵ء میں بھی موضوع اور فن کے امتزاج ایک ایسا نمونہ پیش کرتے ہیں کہ ان کی رہنمائی کی شان برقرار رہتی ہے۔ ان کا افسانہ 'کفن'[۱] افسانوی فن کی روایت میں ایک اہم منزل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں زندگی اور فن کا جو صحیح امتزاج ہے اُس سے ۱۹۳۵ء کے بعد سے افسانے کو اپنا فنی رُخ بدلنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔

'کفن' اسی دیہات کی کہانی ہے جسے پریم چند سے پہلے کسی نے قابل اعتبار نہیں سمجھا تھا اور اس میں ایسے دو دیہاتیوں کو افسانہ کا موضوع بنایا گیا ہے جن کے متعلق چند سال پہلے تک یہ تصور بھی ذہن میں لانا محال تھا کہ وہ زندگی میں اتنے اہم ہو سکتے ہیں کہ ان کے گرد کسی غیر فانی کہانی کا حلقہ بنایا جا سکے۔ لیکن پریم چند نے اسی دیہات اور انھیں دیہاتیوں کو زندگی اور فن کے صحیح متوازن اور فن کارانہ امتزاج سے حیات جاودانی بخشی ہے۔ کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے:-

"جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا دردِ زہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی۔ جاڑوں کی رات تھی فضا سناٹے میں غرق سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔"

---

[۱] مطبوعہ جامعہ۔ دسمبر ۱۹۳۵ء

www.taemeernews.com

"مادھو کی بیوی اور گھیسو کی بہو ان دو کاہل وجود دیہاتیوں کو اپنی محنت اور جفاکشی سے کما کما کر کھلاتی تھی. وہ آج دردِ زہ میں مر رہی تھی اور یہ دونوں شاید اس انتظار میں تھے کہ وہ مر جائے تو آرام سے سوئیں الاؤ پہ بیٹھے دونوں بھنے ہوئے آلو چھیل چھیل کر کھا رہے ہیں اور دونوں اس کوشش میں مصروف ہیں کہ دوسرا اس سے زیادہ نہ کھالے، چاہے منہ میں چھالے ہی کیوں نہ پڑ جائیں۔ آلو کھاتے کھاتے باپ نے بیٹے سے کہا کہ بیوی کو اندر جا کر دیکھ آئے. لیکن مادھو کو اندیشہ تھا کہ وہ کوٹھری میں گیا تو گھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کر دے گا ـــــ وہ بولا "مجھے وہاں ڈر لگتا ہے".

جب وہ مجبور، عورت تڑپتی تلملاتی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے تو دونوں مانگ کر پانچ روپئے اور کچھ لکڑیاں اکٹھی کر لاتے ہیں اور پھر بیٹھ کر ان دونوں چیزوں کے مصرف پر غور کرتے ہیں.

مادھو کہتا ہے "لکڑی تو بہت ہے. اب کفن چاہیے".

"تو کوئی ہلکا سا کفن لے لیں".

"ہاں اور کیا. لاش اٹھتے اٹھتے رات ہو جائیگی. رات کو کفن کون دیکھتا ہے".

"کیا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کفن چاہیے".

"کفن لاش کے ساتھ ہی تو جل جاتا ہے".

"اور کیا رکھا رہتا ہے. یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے".

اور اس کے بعد :ـ

دونوں اتفاق سے یا عمداً ایک شراب خانے کے سامنے آپہونچے اور گویا کسی طے شدہ فیصلے کے مطابق اندر گئے. انھیں نہ جواب دہی کا خوف تھا نہ بدنامی کا ڈر. ضعف کے ان مراحل کو انھوں نے بہت پہلے طے کر لیا تھا.

www.taemeernews.com

دونوں پوریاں اور گوشت کھا رہے ہیں، شراب پی رہے ہیں اور مرنے والی کو دعا دے رہے ہیں کہ اس کے مرنے کے بعد بھی یہ عیش ملا۔

پریم چند نے کفن میں ایک مخصوص معاشرے، ایک مخصوص معاشی اور سیاسی نظام اور اس سے معاشرے اور معاشی نظام میں پیدا ہونے اور پرورش پانے والے دو انسانوں کی زندگی کے خارجی اور داخلی کوائف بیان کئے ہیں۔ ان میں مشاہدہ، فکر اور تخیل کی تیزی، گہرائی اور وسعت نے مل جل کر، پوری طرح ہم آہنگ ہو کر اپنا کام پورا کیا ہے لیکن افسانہ کے مختصر فنی حدود کا پابند رہ کر بھی افسانہ نگار نے واقعہ اور سیرت کا جو گہرا نقش پڑھنے والے کے ذہن پر مرتسم کیا ہے وہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ لکھنے والا موضوع اور فن پر پوری قدرت بھی رکھتا ہو اور دونوں کے ساتھ اس کا رشتہ حد درجہ مخلصانہ ہو۔ موضوع اور فن میں اپنے آپ کو پوری طرح گم کئے بغیر یہ بات پیدا نہیں ہوتی۔ افسانے کے مختلف اجزاء اور شخصیت کا گہرا پرتو اور اس کا پورا رچاؤ ہی افسانے کو اس روایت کا حامل بنا سکتا ہے جو چیخوف کی طرح پریم چند کی بھی مرہونِ منت ہے۔

پریم چند کا افسانہ 'کفن' ہمارے افسانے کی زندگی میں ایک سنگ میل ہے لیکن 'کفن' کے آس پاس بعض چیزیں اور بھی ایسی ہیں جن کی روشنی میں افسانے کو نئی نئی شاہ راہیں نظر آئیں۔ ان میں بعض چیزوں میں سے ایک ۱۹۳۵ء میں شائع ہونیوالا دس افسانوں کا مجموعہ "انگارے" ہے۔ اور دوسرے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام۔

"انگارے" میں کل دس کہانیاں ہیں۔ پانچ سجاد ظہیر کی۔ ڈاکٹر رشید جہاں کی۔ دو احمد علی کی۔ ایک محمود الظفر کی۔ سجاد ظہیر اور احمد علی کی کہانیاں مغرب کے افسانوں کے اس فن کی مثالیں ہیں جو لارنس اور جوائس کے اثر سے اردو میں داخل ہوا ہے۔ یہاں افسانوں میں پلاٹ نہیں ہوتا۔ پھر بھی اتنی باتیں کہی جاتی ہیں کہ پلاٹ اور کردار کی کہانیوں میں کہنی ممکن نہیں۔ متعدد تصویریں ایک دوسرے میں گھل مل کر پڑھنے والے کے ذہن پر نقش قائم

www.taemeernews.com

کرتی ہیں۔ کوئی منظر دیکھ کر لکھنے والے کے ذہن میں کسی واقعہ کی تصویر آتی ہے۔ اس تصویر کے ساتھ ساتھ ذہن میں طرح طرح کے خیال پیدا ہوتے ہیں۔ پھر انھیں ملے جلے خیالوں میں سے اچانک ذہن کو کسی دوسرے واقعہ کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ ذہن پھر نئے سرے سے خیالات کا یہ سلسلہ بناتا رہتا ہے کہ پھر یکایک کوئی آواز ــــ کتے کی بھوں بھوں یا گھنٹے کی ٹن ٹن سینما کے پردے کی طرح بدل کر ایک نیا منظر سامنے لے آتی ہے اور ذہن پھر اپنے عمل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ وہی خیالات کا تانا بانا۔ ہر خیال کے ساتھ اپنی رائے، اپنی تنقید، اپنی طنز، اور کبھی کبھی غصہ، گالی گلوچ اور زندگی کی خرابیوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی زبردست خواہش، جھنجلاہٹ اور دوسروں کو پیچ و تاب میں دیکھ کر خوش ہونے کا جذبہ۔

اس طرح کے افسانوں میں مختلف منظروں میں بیسیوں باتیں کہی جاتی ہیں۔ ایک جگہ افسانہ نگار کہتا ہے: "واہ وا! کیا بے تکا پن ہے۔ جارج پنجم کے تاج میں ہمارا ہندوستانی ہیرا ہے، لے گئے چرا کے انگریز، رہ گئے نا منہ دیکھتے، اڑ گئی سونے کی چڑیا، رہ گئی دُم ہاتھ میں۔ اب چاہتے ہیں کہ دُم بھی ہاتھ سے نکل جائے۔ دُم نہ چھوٹنے پائے۔ شاباش ہے میرے پہلوان! لگائے جاؤ دم! دم چھوٹی تو عزت گئی۔ کیا کہا۔ عزت؟ عزت لے کے چاٹنا ہے؟ سوکھی روٹی اور نمک کھا کر کیا بانکا جسم نکل آیا ہے۔ فاقہ ہو تو پھر کیا کہنا۔ اور اچھا ہے پھر تو عزت ہے اور عزت کے اوپر خداوند پاک.... خداوند پاک! اللہ باری تعالیٰ، رب العزت، پرمیشر! پرماتما! لاکھ نام لئے جاؤ جلدی، جلدی، جلدی، اور جلدی۔ کیا ہوا؟ کیا ہوا؟ روحانی سکون؟ بس تمھارے لئے یہی کافی ہے۔ مگر میرے پیٹ میں تو دوزخ ہے۔ دُعا کرنے سے پیٹ نہیں بھرتا۔ پیٹ سے ہوا نکل جاتی ہے تو بھوک اور زیادہ معلوم ہونے لگتی ہے۔"[1]

یہ جھوٹی اور بناوٹی مذہبیت پر طعن ہے، جھوٹی اور ظاہری وطن پرستی کا مضحکہ ہے اور اپنی بھوک کی دردناک تصویر ہے[2]۔

---

[1] "انگارے" صفحہ ۵ افسانہ "نیند نہیں آتی"

[2] نیا افسانہ۔ وقار عظیم۔

www.taemeernews.com

بھوں، بھوں، بھوں......

کتا بھونکتا ہے اور خیال کا منظر بدل جاتا ہے۔

"موت کا فرشتہ آیا۔ بدتمیز، بے ہودہ کہیں کا! چل نکل یہاں سے بھاگ! ابھی بھاگ! ورنہ تیری دُم کاٹ لونگا۔ ڈانٹ پڑیگی پھر بڑے میاں کی ہنستا ہے؟ کیوں کھڑا ہے سامنے دانت نکالے، تیرے فرشتے کی ایسی تیسی۔ تیرے.... فرشتے.... کی.... [1]

"آزادی کی آجکل اچھی ہوا چلی ہے۔ پیٹ میں آنتیں قل ہو اللہ پڑھ رہی ہیں اور آپ ہیں کہ آزادی کے چکر میں ہیں۔ موت یا آزادی! مجھے موت پسند ہے نہ آزادی۔ کوئی میرا پیٹ بھر دے۔"

پن، پن، پن۔ چٹ۔ ہٹ تیرے مچھر کی.....

خیال کا مرکز پھر بدل جاتا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں اس طرح کے نہ جانے کتنے بے سلسلہ بے ربط، منظر دکھاتا ہے اور ہر منظر میں غریبی، قوم، حکمت، گل وبلبل کی شاعری، مذہب کی اجارہ داری، دوزخ، جنت، خدا، رسول، لوگوں کے جھوٹے سچے عقیدے، ارباب نشاط، جنس کی بھوک، موت، آزادی اور خالی پیٹ، غرض ہر اس چیز کا ذکر ہے جس کا تعلق ہندوستانی زندگی سے ہے اور ہندوستانی زندگی سے باہر عام زندگی سے عقل اور ایمان، زمین اور آسمان، انسان اور فرشتہ، خدا اور شیطان اور دنیا کے سارے ہنگامے۔

"انگارے" مغرب کے فن اور مشرق کی زندگی کے چھوٹے بڑے بہت سے اہم مسائل کا فنی امتزاج ہیں۔ اس مجموعے کی کہانیوں میں ہندوستان کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی اور اس زندگی کی پیدا کی ہوئی عجیب وغریب شخصیتوں اور ذہنیتوں کی تیکھی تصویریں ہیں۔ ان تصویروں میں رو رعایت کہیں نہیں۔ ہر جگہ آزادی اور بے باکی خیال ہے۔ اس تصویر میں تلخ طنز اور شدید احساس کی رنگ آمیزی ہے۔ اس تلخ طنز نے کہیں کہیں تمسخر اور جھنجلاہٹ اور بعض جگہ ابتذال کی صورت اختیار کر لی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے اردو کے افسانوں میں اتنی وسعت، اتنی صاف گوئی اور بیباکی

---

[1] انگارے صفحہ ۱۱، افسانہ "نیند نہیں آتی"

www.taemeernews.com

نہیں ملتی۔ انگارے کے افسانہ نگاروں نے فنی جسارت سے کام لے کر زندگی کے ان پہلوؤں کو طشت از بام کیا ہے جن کی طرف سے اب تک دیدۂ دانستہ چشم پوشی کی گئی تھی پردہ داری کے بجائے پردہ دری اس فن کا شیوہ ہے اور اس لئے پڑھنے والوں کے لئے اس فن میں ان گنت دھچکے ہیں۔ ان افسانوں نے موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے دنیائے افسانے میں ایک باغیانہ روش کی بنیاد رکھی۔

کفن کی رہنمائی اور انگارے کی رہنمائی میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ ایک نے مستقبل کے افسانے کو ایک سنجیدہ، دھیمی، سبک رو لیکن دیرپا بغاوت کی راہ دکھائی اور دوسرے نے جارحانہ اندازِ فکر و نظر کو انقلاب کا پیش خیمہ سمجھنے کی روش عام کی۔ ایک میں ایسی گہرائی ہے جس کی انسانی فطرت کی پوشیدہ تہوں تک رسائی کی ہے اور دوسرے کی نظر زندگی کے ہر خارجی پہلو کی رگ دپے کا جائزہ لینے اور اس کے ساتھ عملی جراحی کرنے پر اصرار کرتی ہے۔ فن کے پرستار دونوں ہیں۔ لیکن ایک نے فن کے ماضی کو سامنے رکھ کر اسے زیادہ حسین اور زیادہ بامعنی بنانے کو فن کی خدمت جانا ہے۔ دوسرے نے ماضی کی روایت کے سارے رشتوں کو کاٹ کر فن کے ایک آزادانہ مسلک کی پیروی اور تلقین کی ہے اور ہمارا مختصر افسانہ ۱۹۳۵ء کے بعد سے کہیں ایک کا اور کہیں دوسرے کا پیرو بن کر آگے بڑھا ہے۔

موضوع اور فن کے نقطۂ نظر سے کفن اور انگارے میں جو باتیں بنیادی طور پر موجود تھیں، انھیں ترقی پسندی کی اس تحریک سے جس کی بنیاد ہندوستان میں پہلے پہل ۱۹۳۶ء میں رکھی گئی، زیادہ عام، زیادہ پھیلنے اور زیادہ پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ ترقی پسند مصنفین کی اس پہلی کانفرنس کی صدارت پریم چند نے کی اور اس کا لائحۂ عمل اور نصب العین انگارے کے مصنفین نے مرتب کیا اور اس طرح فن کا وہ سارا روایتی سرمایہ جسے پریم چند نے مالا مال کیا تھا اور فنی نقطۂ نظر کا وہ سارا انقلابی اور جارحانہ

www.taemeernews.com

رنگ جیسے لے کر انگارے کے مصنفین آگے بڑھے تھے، ایک باقاعدہ تحریک کی شکل میں ہندوستان کی ادبی زندگی میں سرایت کرنے لگا اور بہت جلد ایسے افسانہ نگار بھی جو ذہنی اور جذباتی طور پر اس تحریک کے ساتھ منسلک تھے اور ایسے افسانے بھی جنھوں نے خود کو اس سے علیحدہ رکھا تھا، موضوع اور فن کے اعتبار سے اسی روش پر چلتے ہوئے دکھائی دینے لگے جو اس تحریک نے جاری اور قائم کی تھی۔

پریم چند نے ادب کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے اپنے خطبے میں کہا تھا۔

"ہماری کسوٹی پر اب وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔"

اسی طرح انجمن کے اعلان نامہ میں ایک جگہ کہا گیا تھا:۔

"ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبہ میں سرایت کرتا جا رہا ہے اس لئے ہندوستانی مصنفوں کا فرض ہے کہ ملک میں جو نئے ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں انکی ترجمانی کریں اور انکی نشوونما میں حصہ لیں۔"

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء کے وسط تک کا افسانہ پریم چند اور ترقی پسندی کے بانیوں کی کہی ہوئی باتوں پر لبیک کہتا سنائی دیتا ہے۔ وہ ان سارے مقاصد کی صدائے بازگشت ہے جن کا ذکر پریم چند کے خطبہ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور میں کیا گیا ہے اور اسی لئے موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے افسانہ نے اس دس برس کی مدت میں اتنی ترقی کی کہ وہ کبھی کبھی مغرب کے اچھے سے اچھے افسانوں کا ہم پلہ نظر آنے لگا۔ حسینی، کرشن چندر، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری، احمد علی اور ان سے ذرا

www.taemeernews.com

آگے بڑھ کر غلام عباس، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں اور ابراہیم جلیس نے افسانے میں وسعت بھی پیدا کی اور گہرائی بھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اب ان کے ساتھ پورا خلوص برتنا اور اسے پوری سنجیدگی اور انہماک کے ساتھ ماحول اور شخصیت کے عناصر کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ان کا معمول بن گیا تھا۔ وہ ہر افسانہ لکھنے سے پہلے اسے اپنی شخصیت کے جذباتی، فکری اور تخیلی عناصر میں پوری طرح رچا کر پہلا قدم اٹھاتے تھے۔ جس ماحول اور موضوع سے ان کی واقفیت براہ راست اور مکمل ہو وہ صرف اسی کو اختیار کرتے تھے۔ اور جوں جوں ماحول میں تبدیلی ہوتی جاتی تھی اپنے ذہن کو اس کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کو اپنا فریضہ سمجھتے تھے۔ ماحول کی تبدیلی کے ساتھ فرد کی ذہنی اور جذباتی دنیا میں اور کسی حد تک فکری دنیا میں جو تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں، ان کی طرف سے بھی یہ افسانہ نگار غافل نہیں تھے اور اس کا نتیجہ یہ تھا کہ تیزی سے بدلتے ہوئے خارجی ماحول اور خارجی ماحول سے متاثر ہوتی اور بدلتی ہوئی شخصیت کے ساتھ ان کا فن بھی بدلتا اور ترقی کی منزلیں طے کرتا رہتا تھا۔ کرشن چندر، بیدی، اختر انصاری، احمد علی، اختر، ندیم قاسمی، اپندر ناتھ اشک اور اختر اورینوی کے افسانے ماحول اور شخصیت کے ساتھ ہم آہنگی اور فنی ارتقا کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ان میں سے ہر افسانہ نگار کے فن نے مختلف مدارج اور مراحل طے کر کے جو بلند مقام حاصل کیا ہے وہ فنی خلوص، انہماک اور سنجیدگی کے شاہد عادل ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے فنی سفر کا آغاز طلسم خیال میں ایک شدید قسم کے جذباتی رومان پرست کی طرح کیا ہے۔ یہاں ایک جوشیلے، رس بھرے تخیل کی رنگینی اور رعنائی نے ایک ایسی طلسمی فضا پیدا کی ہے جس میں گم رہ کر انسان بے قراری اور بے چینی کی خلش سے ناآشنا نظر آتا ہے۔ سفر کے اس آغاز میں دل کی دنیا اس کی منزل ہے۔ لیکن جوں جوں ماحول بدلتا ہے، زندگی کی تلخیاں اسے اپنا ہم نوا بناتی رہتی ہیں اور وہ آہستہ آہستہ

www.taemeernews.com

رومان کی منزلوں سے گذر کر زندگی کی پیکار سے دوچار ہوتا ہے۔ سفر کی دوسری منزل میں (نظارے کے افسانوں میں) رومان کی جنّت اور حقیقت کا جہنم ایک دوسرے سے متصادم اور برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔ اور پھر ٹوٹے ہوئے تارے، میں یہ دونوں تصوّر ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آنے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ اَن داتا میں حقائق کا سوز رومانیت کے گل و نسترن کو خاک سیاہ کرتا دکھائی دیتا ہے جہنم نے جنت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے رومان پرست کرشن چندر حقیقت پسندانہ اور تلخ نگار انقلابی بن گیا ہے، اور اس ذہنی' جذباتی اور فکری انقلاب نے اس کے افسانوں کو کہیں سے کہیں پہونچا دیا ہے، سفید پھول، ٹوٹے ہوئے تارے، اور 'اَن داتا' اس ارتقا کی مختلف منزلوں کے منظر ہیں۔

بیدی اس دور کے سب سے زیادہ جذباتی افسانہ نگار ہیں۔ اس جذباتیت نے ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا الفاظی اور منظر کشی سے کی اپنے فن کے آغاز میں افسانہ نگار قدم قدم پر پڑھنے والے کے تحیّر سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا فن جمالیاتی ذوق کی آسودگی کو اپنا مطمح نظر سمجھتا ہے لیکن رفتہ رفتہ فن کے مقابلے میں فنکار زیادہ نمایاں ہونے لگتا ہے یہاں تک کہ وہ فن کو مغلوب کر کے اس پر حاوی نظر آنے لگتا ہے اور پھر آخر میں ایک ایسی منزل آتی ہے جہاں وہ فن سے بے نیاز ہو کر صرف کہانی کی عظمت کو سب کچھ سمجھنے لگتا ہے اور اس وقت اُس کی کہانی کی ساخت ان اصولوں پر ہونے لگتی ہے کہ "کہانی کا کوئی کلیہ نہیں۔ وہ ہر صاحب طبع کا اجارہ ہے اصل چیز ماحصل عمل ہے!"

احمد علی کی افسانہ نگاری میں بھی فنی ارتقا کی مختلف منزلوں کے نشان بیحد واضح اور نمایاں ہیں' بادل نہیں آتے" اور" جاڑوں کی ایک رات" فن کے اس سفر کا آغاز ہے اس منزل پر افسانہ نگار نے زندگی اور فن کے گہرے اور قریبی رشتے کو سب سے پہلی اور اہم قدر سمجھا ہے شعلے کے افسانے جن میں تصویر کے دو رُخ اور استاد شمّو خاں' خاص کر اہم ہیں۔ زندگی اور فن کے اس رشتے کو زیادہ مضبوط بناتے ہیں۔ یہ ارتقا کی دوسری منزل ہے۔

www.taemeernews.com

تیسری منزل وہ ہے جس میں 'ہماری گلی' اور 'میرا کمرہ' لکھا گیا۔ اس منزل پر پہونچ کر افسانہ نگار نے زندگی کے حقائق کی نفسیاتی تاویلیں کی ہیں اور اپنے فن کو زیادہ آزادی کیطرف مائل کیا ہے۔ قید خانے کے افسانے اس سفر کی ایک نئی منزل کا سُراغ دیتے ہیں۔ یہاں زندگی نفسیاتی تحلیل، فلسفیانہ فکر اور فنی جدت و وسعت افسانہ نگار کا مطمح نظر ہے۔

اختر انصاری کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات آسانی سے محسوس کیجا سکتی ہے کہ اپنی افسانہ نگاری کا آغاز انھوں نے بڑے شدید جذباتی رنگ میں کیا۔ 'اندھی دنیا' کے افسانوں میں افسانہ نگار کی نظر زندگی کی ہر چیز پر پڑتی ہے اور وہ ہر چیز کو اپنے افسانے کا موضوع بنا لیتا ہے۔

نازو کے افسانوں میں نظر کی تیزی اور دل کی بے قراری کی جھلک تو موجود ہے لیکن اب اس تیزی اور بے قراری میں ذرا ٹھہراؤ پیدا ہو گیا۔ افسانہ نگار نے یہ محسوس کیا ہے کہ ہر مشاہدہ اور ہر تجربہ کو افسانہ کا خام مواد اور موضوع سمجھنے کے بجائے نظر انتخاب سے کام لینا افسانہ کے مقصد اور تاثیر دونوں کے لئے ضروری ہے لیکن اس دور میں بھی واقعیت ہر جگہ افسانوی حسن اور دلکشی کی تابع ہے۔ 'خونی' کے افسانوں میں فکر، نظر اور تخیل کا زیادہ نکھار موجود ہے۔ اب خطابت کا پرجوش لہجہ، شاعرانہ طرز کا مبالغہ آمیز حسن، جذباتی شور وسر سب کچھ فن کے اعتدال کا تابع ہے۔ اب ہر چیز کی رفتار دھیمی، نرم اور سبک ہے۔ سطحی جذباتیت کی جگہ گہری طنز نے لے لی ہے اور احساس کی تلخی پر صحیح فنی توازن کا قبضہ ہے۔

اوپندر ناتھ کے ابتدائی افسانوں پر جو رومانی تصور غالب ہے وہ کونپل اور قفس کے افسانوں میں فنی احساس اور توازن کا تابع ہے۔ اب افسانہ نگار کو زندگی کے حقائق اور ان کی تفصیلات ہر چیز کے مقابلے میں زیادہ عزیز ہیں۔ اشک کے افسانو کی پہلی منزل وہ ہے جہاں افسانہ نگار افسانے کو صرف دلچسپی کا وسیلہ سمجھتا ہے، اس کے

www.taemeernews.com

فن کی آخری منزل، جس کے مظہر چٹان کے افسانے ہیں: زندگی کی وسعت، فن کی نزاکت اور فکر کی گہرائی کی حامل ہے۔

ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں مختلف حیثیتوں سے ارتقا کی جتنی منزلیں احمد ندیم قاسمی کے فن نے طے کی ہیں بہت کم افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتی ہیں۔ اس شدید قسم کے افسانہ نگار نے رومان سے حقیقت کی طرف، تخیل اور تصور سے مشاہدہ کی طرف اور شاعرانہ جذباتی انداز بیان سے ایجاز و ایمائیت کی طرف اور جذباتیت سے فکر کی وسعت اور گہرائی کی طرف جس خلوص اور شوق سے قدم بڑھایا ہے اس سے فن کی عظمت میں کئی گنا اضافہ ہوا ہے۔

افسانہ نگاروں کے فن میں ارتقا کے یہ سب مدارج و مراحل اس بات کے شاہد ہیں کہ اس دور کے افسانہ نگاروں نے فن کے ساتھ پورے اخلاص کا اور زندگی کے ساتھ بڑا قریبی اور والہانہ رشتہ جوڑا ہے اور اس رشتے کا ان کی نظر میں احترام ہے کہ جب زندگی بدلتی ہے تو افسانے کو بدلے ہوئے حالات کے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں اور زندگی کی ترقی کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کی کوشش انھیں فن کے نئے نئے تجربوں کی طرف مائل کرتی ہے اور اس ہم آہنگی میں وہ غور و فکر سے گھبرانے کے بجائے اسے ہر قدم پر اپنا ہم عناں رکھتے ہیں۔

موضوع کے سلسلے میں پورے خلوص سے کام لینے کا نتیجہ ہے کہ مختلف افسانہ نگار صرف اس ماحول اور ان کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں جن سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ اسی لئے افسانہ نگاروں میں ماحول کی تخصیص کا رجحان عام نظر آتا ہے۔ کچھ افسانہ نگاروں کے افسانوں میں دیہاتی زندگی ہنسی کھیلتی، تڑپتی تلملاتی دکھائی دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری اور دیوندر ستیارتھی کے افسانوں کو پڑھ کر پنجاب، بہار، یوپی اور ان

www.taemeernews.com

علاقوں سے باہر ہندوستان کی وسیع سرزمین پر بکھرے ہوئے بےشمار دیہاتوں کے بےشمار مسائل ہیں۔ بےشمار اور حد درجہ بوقلموں۔ دیہات ایک سے ہونے کے باوجود کس طرح ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ان کی رنگا رنگ زندگی میں کتنا تنوع ہے۔ یہ بات ان مختلف افسانہ نگاروں کے مختلف افسانے پڑھ کر معلوم ہوتی ہے۔

دیہاتوں سے الگ شہروں کی زندگی ہے۔ بمبئی، دہلی، لاہور اور لکھنؤ شہر ہیں۔ پھر بھی ان کی شہریت کا اپنا اپنا رنگ ہے اور ایک کا رنگ دوسرے سے اتنا جدا کہ سب رنگ ملا کر ایک حسین گلدستہ بنتا ہے۔ پھر ان سے الگ کشمیر اور اس کی جنت نظیر وادی ہے۔ ان سب شہروں کی سیر ہمیں سعادت حسن منٹو، احمد علی، حیات اللہ انصاری اور کرشن چندر نے کرائی ہے اور شہروں میں بھی زندگی کی مختلف سطحیں اور طبقے ہیں۔ امیر، غریب اور متوسط طبقے کے لوگ، ہندو گھرانے، مسلمانوں کے خاندان، عورتیں اور مرد، بچے، بوڑھے، یہ سب کچھ ہمیں حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی کے افسانوں میں ملتا ہے۔

یہ سب لکھنے والے ایک خاص ماحول کو اپنے لئے مخصوص کرلینے کے بعد اس کا پوری طرح مشاہدہ کرتے ہیں اور اس مشاہدہ کو مطالعہ، تخیل اور فکر کی پوری آنچ دیئے بغیر افسانہ کا موضوع نہیں بناتے۔ زندگی سے گہرے لگاؤ کا ایک پہلو تو یہ ہے اور دوسرا یہ کہ ماحول کی اس تحقیق کے ساتھ ساتھ سب افسانہ نگاروں کو موجودہ دور میں زندگی کی پیچیدگیوں کا پورا احساس ہے اس لئے وہ اس مخصوص ماحول کے واقعات اور اس کے کرداروں کے متعلق کچھ کہتے ہیں تو اس کے پس منظر میں ایک وسیع تر زندگی لہریں لیتی دکھائی دیتی ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہماری گھریلو زندگی اور ہمارے دیہاتوں اور شہروں پر نہ صرف ملکی سیاست کا گہرا اثر ہے بلکہ ہمارے ملک سے دور بین الاقوامی دنیا میں سیاست کے جو کھیل کھیلے جارہے ہیں اور معاشی

www.taemeernews.com

کش مکش نے جو الجھنیں پیدا کی ہیں ان سب کا رشتہ کسی نہ کسی طرح ان محدود مسائل سے ملتا ہے جو افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے لئے منتخب کئے ہیں۔ کرشن چندر کی رومانی فضا میں حسنِ فطرت اور عورت کی رومانی کشش کے علاوہ کسان، لگان، نمبردار، رشوت، بیوی بچوں کی ذمہ داری، بڑی فصل، مزدوروں کی تلاش اور اس کے لئے دربدر کی ٹھوکریں اور پھر مزدور، سیٹھ، طوائف، فلسفی، کلرک، لام، جنگ، مشین گنوں کی تڑاتڑ، بنگال کا قحط، چین کی آزادی، سامراج، فاشیت اور بین الاقوامی دنیا میں معاشی کش مکش جیسے موضوع بکھرے ہوئے ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں طوائف کی زندگی اور جنسی الجھنوں میں پھنسے ہوئے لڑکوں اور لڑکیوں کے علاوہ ہندوستان کی جنگ آزادی کے نقشے، تصویریں، جیل خانے، مارشل لا، سینوں کو چھیدنے والی برچھیاں اور گولیاں، سیاسی جلسے، جلسوں پر فوجوں کی گولہ باری گلیوں اور بازاروں میں مسلح فوجوں کا راج، ایک نئے قانون کی خواہش، انقلاب کے نعروں اور انقلاب اور لہو کی شاعری جیسے موضوعات کی گرماگرمی ہے اور نیا قانون، شرابی اور تماشا ان سیاسی احساسات اور انقلاب کے مظہر ہیں۔ اور پھر ان سے الگ مزدور، اسکی پیشانی کا پسینہ، غریبی اور امیری کا ایک طرفہ، خودغرضانہ جنسی تعلق، کسان اور مزدور کی زندگی پر آزادی کی فضا اور انگریز اور ہندوستانی کے باہمی تصادم کا گہرا اور بھیانک سایہ، آقا، ملازم، مذہب اور اس کی مصنوعی اجارہ داری، فلمی کمپنیاں اور ان کے رنگین اور چمکیلے بھڑکیلے ماحول کے پیچھے گناہوں کی سیاہی جیسے موضوعات ان کے اکثر افسانوں کی رگ و پے میں سمائے ہوئے ہیں اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں پنجاب کے دیہات کے مخصوص رومانی مناظر اور اس کی زندگی کی روح اور مرکز چوپال کے علاوہ خلافت، ریڈیو، فوجی بھرتی اور انقلاب زندہ باد جیسی چیزوں کا بڑا گہرا عکس ہے۔ یہی صورت سب افسانہ نگاروں کی ہے۔ وہ ایک خاص ماحول

www.taemeernews.com

اور اس ماحول کے کرداروں کو اپنی افسانوی دنیا کی رزق بنا کر بھی یہ نہیں بھولتے کہ زندگی اتنی محدود نہیں، اُس کی معاشرتی، اخلاقی اور معاشی زندگی پر ملکی سیاست اور بین الاقوامی سیاسیات اور معاشیات کا اتنا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں۔

اس دَور کی افسانہ نگاری کا ایک واضح رجحان یہ ہے کہ لکھنے والے ۔۔ واقعات پر پوری توجہ صرف کرنے کے باوجود ان واقعات میں اُلجھے ہوئے کرداروں کو اپنے مشاہدہ مطالعہ اور تجزیہ کا زیادہ ترہی محور اور مرکز سمجھتے ہیں۔ مثلاً بیدی کے افسانوں کو اڑتین اور زین العابدین' کو پڑھ کر جہاں ایک طرف دل واقعات کی گہری واقعیت کا اثر قبول کرتا ہے دوسری طرف ان کہانیوں کی فضا میں چلنے پھرنے والے بھاگو اور زین العابدین کو بھی ہمیشہ یاد رکھتا ہے یہی صورت دوسرے اکثر افسانہ نگاروں کے افسانوں میں پیش آتی ہیں عصمت، حیات اللہ انصاری، منٹو اور اختر انصاری کے بہت سے افسانوں میں کرداروں کی کشش، واقعات کی دلنشینی سے کہیں زیادہ نمایاں ہے۔

واقعات کی اہمیت کے ساتھ ساتھ کرداروں کی شخصیت اور انفرادی کشمکش کو موضوع بنانے کا ایک گہرا اثر اس دَور کے افسانوں پر پڑا ہے کہ کرداروں کے ہر عمل کے پیچھے جو نفسیاتی محرکات کام کرتے ہیں ان کے مطالعہ کی اہمیت کا احساس بہت شدید ہو گیا ہے۔ افسانہ نگاروں نے خارجی عمل اور داخلی کشمکش اور اس کشمکش کی مختلف کیفیتوں کے پیچیدہ رشتے کو زندگی کی ایک ناگزیر حقیقت سمجھ کر اسے اپنے افسانوں کی بنیاد بنا لیا ہے اور اس طرح کوئی عمل جو بظاہر بالکل بے حقیقت اور غیر اہم معلوم ہوتا ہے، جب اپنے نفسیاتی متعلقات کے ساتھ افسانے میں ظاہر ہوتا ہے تو پڑھنے والے پر اس کا بڑا گہرا اثر ہوتا ہے۔ اور وہ دوسروں کی زندگی کے معمولی سے معمولی مسئلہ کو بھی ایک وسیع تاثراتی نقطہ نظر سے دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے اور یہ عادت اسے معاشرتی زندگی کی ہر چھوٹی سے

www.taemeernews.com

چھوٹی بات اور دوسروں کی ہر معمولی سے معمولی الجھن میں کسی بہت بڑے مسئلہ کا حل تلاش کرنے کی طرف رجوع کرتی ہے اور وہ بڑی آسانی سے اندازہ لگالیتا ہے کہ میں اور میری طرح کے لاکھوں انسان جو کچھ کرتے ہیں اس میں سیاست، معیشت اور سماجی قیود کی چیرہ دستیوں کو زیادہ دخل ہے۔ اور ان چیرہ دستیوں میں سامراج اور سرمایہ داری کے پیدا کئے ہوئے بھوک کے مسئلہ کا سب سے بڑا ہاتھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کے ہر عمل کے پیچھے کسی نہ کسی نفسیاتی محرک کا سراغ لگانے والے ان افسانہ نگاروں نے زندگی کے معاشی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں بہت اہم جگہ دی ہے اور مظلوم کی حمایت اور پاس داری کو اپنا فنی منصب جانا ہے اور مزدور اور کسان کے علاوہ کلرک، طوائف، عورت اور بچے بھی مظلوم ہیں۔ اور ظالم کی صف میں سامراجی حاکموں اور ساہوکاروں کے علاوہ ان کے ساتھ سازش کرنے والے مذہبی رہنما اور اس کے ہاتھ میں کٹ پتلی بننے والے سیاسی لیڈر بھی شامل ہیں۔

زندگی میں معاشی اور نفسیاتی پہلوؤں کو یہ مرکزی حیثیت دینے کی بنیاد جہاں ایک طرف افسانہ نگاروں کا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ ہے، دوسری طرف مارکس اور فرائڈ کے نظریات کا مطالعہ بھی اس کا ذمہ دار ہے۔ ایک کے معاشی اور دوسرے کے جنسی خیالات و تصورات مغربی تنقید اور مغربی افسانوں اور ناولوں کے راستے سے ہمارے افسانہ نگاروں تک پہونچے ہیں اور انھوں نے ان کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔ ان دونوں کی تعلیم اور فکر کا عملی زندگی کے ساتھ جو قریبی رشتہ ہے اس نے ان کی تاثیر کو زیادہ مستحکم اور مسلم بنایا ہے اور ہمارے افسانہ نگاروں میں سے بعض نے ان نظریات کو اپنے لئے خضر راہ بنایا ہے جن کے یہاں ان نظریات کا تاثر زیادہ گہرا نہیں ان کے یہاں بھی ان کا عکس بہر صورت موجود ہے اور اسطرح اس دور کی افسانہ نگاری بعض حیثیتوں سے مارکسی اور فرائڈی تصورات کے رنگ میں رچی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

یہ حال تو موضوع کی وسعت اور ہمہ گیری اور فکر، مطالعہ اور مشاہدہ کی شدت اور گہرائی کا ہے۔ اب رہا فن تو اس پہلو سے بھی اس دور کے افسانے ایک ایسے مقام پر

www.taemeernews.com

پہو نیچے ہوئے نظر آتے ہیں جو انھوں نے اس سے پہلے کبھی حاصل نہیں کیا تھا، نہ صرف یہ بلکہ آنے والے زمانے میں بھی ہمیں فن کی وہ ہمہ گیری اور ہمہ رنگی کہیں نہیں دکھائی دیتی جو اس دور کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔

فن کے ساتھ پورے خلوص اور انہماک کا اندازہ ایک تو اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ کوئی لکھنے والا اپنے فن کو کوئی آسان کام سمجھ کر اختیار نہیں کرتا۔ خونِ جگر کی رنگینی فن کے حسن و لطافت کا لازمی جزو سمجھی جاتی ہے۔ افسانہ نگار پوری کوشش سے اپنی بات کے اظہار کے لئے اچھے سے اچھا اسلوب تلاش کرتا ہے۔ اور بات کو پُر اثر بنانے کے جتنے حربے ہماری روایات میں شامل ہیں ان سب سے حسب ضرورت اور حسب دلخواہ اعتدال اور توازن سے کام لیتا ہے چنانچہ مشاہدہ میں جزئیات کی تلاش و جستجو کو اہم سمجھنے کے باوجود ایجاز، ایمائیت، استعارے، کنائے اور طنز سے لکھنے والوں نے پورا کام لیا ہے۔ اور یہ کام لیتے وقت لفظوں کی اہمیت اور ان کے مفاہیم کے نازک فرق کی طرف سے کبھی غفلت نہیں برتی اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ موضوع، مقصد اور فن سب کو یکساں اہم سمجھ کر بھی انھوں نے جذباتیت، ہیجان اور جوش کو اپنا ہم نوا بنانے کے بجائے آہستگی، دھیمے پن اور سکون کو فن کے لئے زیادہ مفید سمجھا اور برتا ہے، بیان میں ہر ممکن طریقے سے حسن اور دلکشی پیدا کرتے وقت اِن لکھنے والوں نے عموماً روایت اور جدت کو پوری طرح ہم آہنگ کرنے کو اپنا فنی مسلک بنایا ہے۔ لکھنے والے بیان میں نئے سے نئے تجربے بھی کرتے ہیں لیکن بیان کی پسندیدہ روایتوں کو ٹھکرا دینے کے بجائے انھیں پس منظر بنا کر ایک نیا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ بیان کے معاملہ میں بے باکی اور صاف گوئی ان لکھنے والوں کا نصب العین ہے بلکہ وہ حق کی حمایت میں کبھی کبھی بے دردی اور بے رحمی کا انداز اختیار کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ منٹو اور عصمت کے انداز میں یہ خصوصیت کہیں کہیں بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔

www.taemeernews.com

بیان میں نئے نئے تجربے کرنے کے علاوہ ان لکھنے والوں نے فن کے نئے اسالیب اور نئے اسالیب کی نزاکتوں کو پوری آزادی سے اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ موضوع کی جدّت، ندرت، وسعت اور گہرائی کی راہیں کھولی ہیں۔ ان نئی راہوں میں سے کچھ تو مغرب کی تقلید کے اثر سے آئی ہیں اور کچھ لکھنے والوں کی ذہانت اور جدّت طبع کا نتیجہ ہیں بعض انداز ایسے ہیں جہاں مغرب کی جدّت اور مشرق کی روایت کی آمیزش اور امتزاج ہے۔ مثال کے طور پر حسن عسکری کے افسانے خالص مشرقی زندگی اور مغرب کے اس افسانوی فن کے امتزاج کا نمونہ ہیں جو شعور کی رو کے اثر نے پیدا کیا ہے۔ احمد علی، کرشن چندر، منٹو، عصمت اور بیدی کی افسانہ نگاری جدّت اور روایت کی حسین آمیزش کی تخلیق ہیں، احمد علی کا 'ہماری گلی' اور 'میرا کمرہ'۔ کرشن چندر کا 'دو فرلانگ لمبی سڑک'۔ منٹو کا 'نیا قانون'۔ بیدی کا 'گرم کوٹ' اور عصمت کا 'دوزخی'، اور حیات اللہ انصاری کا 'آخری کوشش'، جہاں موضوع اور فن دونوں کے بہترین عناصر یکجا ہیں اور اس لئے ان میں سے ہر افسانہ کی حیثیت افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی ہے۔

افسانہ نگاری کے اس دور میں موضوع کی صداقت اور وسعت اور فن کی نزاکت اور بلندی کے علاوہ ایک اور چیز جس نے افسانے کو بلند ترین سطحوں سے آشنا کیا ہے کہ ہر افسانہ نگار کا فن اس کی شخصیت کے انفرادی اور امتیازی عناصر کے رچاؤ سے پیدا ہوا ہے اور اس طرح ہر لکھنے والے کے منفرد فکری، تخیلی اور جذباتی انداز اور موضوع اور فن میں پوری ہم آہنگی نمایاں ہوئی ہے۔ ہر ایک کا فن دوسرے سے جدا ہے اور اسی خصوصیت نے افسانوں کو وہ تنوع، رنگینی اور بوقلمونی دی ہے کہ افسانے میں جتنی اچھی چیزوں کا تصور کیا جا سکتا ہے وہ سب اس دور کی تخلیقات میں موجود ہیں۔

کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، حیات اللہ، احمد علی، اختر انصاری اور

www.taemeernews.com

اختر اورینوی وغیرہ کے افسانے مشاہدہ، مطالعہ، فکر، تخیل، تصور اور فن کا بہترین امتزاج ہیں۔ ان میں مجموعی حیثیت سے زندگی کا شعور، فن کا احساس اور شخصیت کا پرتو اس طرح ہم آہنگ ہے کہ ایک دوسرے سے الگ کرنا اور ایک کے بغیر دوسرے کا تصور محال ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے افسانوی فن کی روایت کو وسعت، گہرائی اور تنوع دیا اور مستقبل کے لئے ایک ایسا سرمایہ چھوڑا جسے دیکھ کر مسرت و فخر سے سر اونچا ہوتا ہے لیکن اسی دور میں بعض لکھنے والے ایسے بھی پیدا ہوئے اور اچھے لکھنے والوں نے بعض افسانے ایسے بھی لکھے جن میں اعتدال و توازن کی کمی ہے اور اس لئے روایت میں ایسی چیزیں داخل ہو گئیں جن میں گمراہی کے پہلو موجود ہیں مثلاً جہاں فنی خلوص کے احساس نے افسانہ نگاروں کو جزئیات و تفصیلات کا مطالعہ کر کے ان تفصیلات میں سے اپنے کام کی چیزیں نکال لینے کا عادی بنایا بعض افسانہ نگاروں کی کمزوری یہ ہے کہ وہ تفصیلات میں ضروری اور غیر ضروری کا امتیاز نہیں کرتے۔ اسی طرح حقیقت اور صداقت کو افسانے کا موضوع بنانے کا مطلب بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا کہ زندگی کی ہر چیز افسانے کا موضوع بن سکتی ہے۔ حالانکہ حقیقت میں ایسا نہیں۔ مظلوم کی حمایت اس دور کے افسانہ نگاروں کا محبوب موضوع ہے لیکن بعض کہانیاں پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس میں حمایت کا انداز محض بناوٹی ہے۔ یہ چیز ظاہر ہے کہ زندگی اور فن دونوں کے لئے مضر ہے یہی صورت جنس کو افسانہ کا موضوع بناتے وقت پیش آتی ہے۔ ان افسانوں کے علاوہ جن میں اس موضوع کو صحیح نفسیاتی اور صحت مندانہ نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے، بہت سے افسانے ایسے ہیں جہاں جنس کے ذکر میں لذتیت کا غلبہ ہے اس لئے ایسے افسانوں میں عریانی نمایاں ہے۔ موضوع سے ہٹ کر فن کو برتنے کے معاملہ میں اسی افراط و تفریط کو دخل دیا گیا ہے بعض افسانہ نگاروں نے فکر کی گہرائی کا مفہوم خشک فلسفہ اور تخیل کی

www.taemeernews.com

رنگینی کا مطلب سطحی اور جذباتی شہرت جانا ہے۔ اور سب سے بڑا ستم یہ ہوا ہے فن کے احترام اور اسکی پابندی کے آگے لکھنے والوں نے اعتدال و توازن کے سارے حدود تجاوز کر کے ایسی باتیں کہنے میں بھی تامل نہیں کیا جن سے لوگوں کے جذبات مجروح ہوتے ہیں۔ انھوں نے کوئی ایسی بات کہنے کو فن سمجھ لیا ہے جسے سن کر سننے والا اُچھل پڑے اور تلملا جائے۔ اور یہ بات غیر متوقع طور پر اس کے احساسات و معتقدات کو صدمہ پہنچائے۔ پھولوں کے ساتھ یہ کانٹے کبھی کبھی تو آنکھوں میں بہت کھٹکتے ہیں۔ لیکن ایک بات ہے جس سے اس کھٹک، اس خلش کو تسکین ملتی ہے۔ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۱ء اور ۱۹۴۲ء میں بعض ایسے لکھنے والے سامنے آنے لگتے ہیں جن کے فن میں ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ جن کا اب تک ذکر کیا گیا، ایک خاص طرح کا ٹھہراؤ، اعتدال اور توازن بھی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ لکھنے والے فن کو ترقی دیتے اور اسے بلندی کی طرف لیجاتے وقت افراط تفریط سے بچیں گے جو افسانہ نگاری کے "عہدِ زرّیں" کی یادگار ہیں لکھنے والوں کی اس صف میں غلام عباس، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، آغا بابر، بلونت سنگھ، ابراہیم جلیس، مہندر ناتھ، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور تسنیم نسیم (تسنیم سلیم) جیسے لکھنے والے اور لکھنے والیاں شامل ہیں ان افسانہ نگاروں کو میں "عہدِ زرّیں" کے نصفِ ثانی کے فنکار کہتا ہوں۔ ان کے افسانوں میں وہ سارے رجحانات جن کا ذکر میں اب تک کرتا رہا ہوں زیادہ واضح اور نکھری ہوئی شکل میں موجود ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ زندگی اور فن کی اہمیت اور ان دونوں کے قریبی رشتہ کے احساس کے ساتھ ساتھ لکھنے والوں نے کبھی اپنے آپ کو فراموش نہیں کیا۔ افسانوں کی بنیاد زندگی اور فن ہے لیکن یہ دونوں چیزیں شخصیت کے گہرے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ شخصیت کے اس گہرے اثر نے افسانے کو تصنع کی اُس فضا سے محفوظ رکھا ہے جس کا شکار ان لکھنے والوں کے پیش رووں کے افسانے کبھی کبھی نظر آتے ہیں۔ ان سب لکھنے

www.taemeernews.com

والوں نے اپنے لئے صرف اسی ماحول کو مخصوص کیا ہے جس کے متعلق ان کا مشاہدہ اور علم براہ راست اور یقینی ہے۔ ماحول کے انتخاب کے بعد اس میں افسانوں کے موضوع چنتے وقت بڑا بیہ صحیح فنی نظر انتخاب سے کام لینا ضروری سمجھا ہے۔ یہ منزل طے کر کے ہر ایک غور و فکر کی سخت تر منزل سے گذرا ہے۔ یہی منزل طے کرتے وقت شخصیت کے منفرد اور امتیازی عناصر افسانہ کا جزو بنے ہیں۔ اور اس لئے غلام عباس، حسن عسکری، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی، آغا بابر، ممتاز شیریں، مہندر ناتھ، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، خدیجہ اور تسنیم سب نے افسانوں کی فہرست میں ایسے افسانوں کا اضافہ کیا ہے جو افسانے کی روایت کے ساتھ باقی رہیں گے۔

۱۹۳۵ء و ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک یہ ہے ہمارے مختصر افسانے کا جائزہ ـــــ زندگی کی گھماگھمی، فن کی نزاکت اور شخصیت کا گہرا پرتو ہے۔ یہ تینوں چیزیں اس کی روایت کے ایسے اجزا بن چکے ہیں جنھیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کا تصور بھی محال ہے۔ علی عباس حسینی، حجاب امتیاز علی، کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی اور پھر ان کے قدم سے قدم ملا کر چلنے والوں میں غلام عباس، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، بلونت سنگھ، شفیق الرحمٰن، تسنیم سلیم، صالحہ عابد حسین، مہندر ناتھ، ابراہیم جلیس، آغا بابر: زندگی فن اور شخصیت کے اس مکمل امتزاج کے عکاس اور ترجمان ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے ہر ہلکے سے ہلکے تنفس کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔ ان لکھنے والوں کے افسانوں نے انسان کے دل کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب کر اس کے ہر چھوٹے بڑے راز کی غمازی کی ہے۔

افسانہ فن کی اس بلند منزل پر پہونچا تھا کہ قیام پاکستان نے زندگی کی ہر دوسری چیز کی طرح اس میں بھی انتشار پیدا کر دیا۔ ملک کی تقسیم کے بعد جو غیر معمولی حادثات رونما ہوئے انھوں نے زندگی کے سارے نظام کو درہم برہم کر دیا۔ اس سے لازمی طور پر ادیبوں اور فنکاروں کے کام میں بھی برہمی پیدا ہوئی اور تھوڑے دن تک یوں محسوس ہوا کہ جیسے نہ زندگی میں

www.taemeernews.com

ہمواری اور استواری آئے گی اور نہ ادب اور ادیب اپنا منصب پورا کرنے کی طرف متوجہ ہوسکیں گے لیکن انتشار اور اضطراب زندگی کے عارضی پہلو ہیں۔ انتشار اور اضطراب آہستہ آہستہ کم ہوا اور ادیبوں نے آہستہ آہستہ سوچنا اور لکھنا شروع کردیا اور عارضی تعطل کے بعد ادب کی جس صنف نے زندگی کا سب سے زیادہ ثبوت دیا وہ افسانہ تھا۔

تقسیم کے بعد پرانے افسانہ نگاروں میں سے علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری اور اور حجاب امتیاز علی نے "عہدِ زریں" کے افسانہ نگاروں میں احمد علی، اختر انصاری، اور حسن عسکری نے لکھنا بند کردیا۔ اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور حیات اللہ انصاری نے بہت کم لکھا اور کرشن چندر، منٹو اور احمد ندیم قاسمی نے کافی لکھا۔ علی عباس حسینی نے جو گنتی کے افسانے لکھے ہیں ان میں وہ بلندی نہیں جو کبھی حسینی کے فن کا امتیاز رہی ہے۔ لیکن 'رحیم بابا' اور 'جل پری' جیسے افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مبلغ، مصلح اور سیاسی کے منصب کو یکجا کرنے کے باوجود افسانہ نگار نے یہ بات کبھی فراموش نہیں کی کہ وہ قصہ گو ہیں اور قصہ گوئی ان کا اولین منصب ہے، مجنوں کا طویل افسانہ 'تنہائی' 'خواب خیال' اور 'سمن پوش' کے افسانوں کی طرح ایک مؤثر اور دل نشیں داستانِ محزوں ہے۔ اس کہانی میں پلاٹ اور کردار دونوں دوش بدوش چلتے اور افسانے کے انجام کو دلچسپی اور تاثیر کا مرکز بناتے ہیں اور اس طرح افسانہ نگاری کے اس دور کی یاد ایک مرتبہ پھر تازہ ہوتی ہے جب انجام اور مجموعی تاثر کو افسانوی فن کا سب سے اہم پہلو سمجھا جاتا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد انھوں نے جو تھوڑے سے افسانے لکھے ہیں ان کی فضا تو پہلے کی طرح رومانی اور طلسمی ہے لیکن ان افسانوں کے کردار عموماً اعصابی امراض کا شکار ہیں اور ان کی زندگیاں تشنہ و ناکام تمناؤں کی پُراسرار داستانیں ہیں۔ داستانوں کی ظاہر اور دلکش فضا کے پردے میں حسرتوں کا خون صاف جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کہانیوں کے فن کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ کہانی پڑھنے والے کا اشتیاق کہیں کم نہیں ہوتا۔ ان تینوں افسانہ نگاروں کی اپنی اپنی مخصوص دنیا میں رہ کر

www.taemeernews.com

تینوں نے اپنے اپنے انداز میں کہانی سنائی ہے۔ زندگی کے فتنہ و آشوب کی طرف سے یہ تینوں کہانی کہنے والے بے نیاز سے ہیں۔

عہدِ زرّیں یا نشاۃ الثانیہ کے لکھنے والوں میں، جن کی حیثیت حقیقت میں دورِ جدید کے پیش روؤں کی ہے، جنھوں نے کچھ نہیں لکھا (احمد علی، اختر انصاری اور حسن عسکری) ان کے ذکر کا یہ محل نہیں۔ اشک، بیدی، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی نے تھوڑا تھوڑا لکھا ہے۔ اشک نے جو کچھ لکھا ہے اس میں ان کا ماحول وہی ہندو معاشرہ جسے عموماً انھوں نے اپنے افسانہ کا موضوع بنایا ہے۔ فن میں انقلاب پیدا کرنے کی خواہش نہ ان میں کبھی تھی نہ ان غیر معمولی حالات میں ظاہر ہوئی ہے۔ بیدی نے تقسیم کے حوادث کو پس منظر بنا کر ایک افسانہ لاجونتی لکھا یہ افسانہ فنی بلندیوں اور نزاکتوں کے نقطۂ نظر سے دآنہ دوام، اور گرہن کے اچھے افسانوں کا ہم پلہ نہیں لیکن بیدی کے بے لوث نفسیاتی طرز کا عکس اس میں بھی موجود ہے۔

حیات اللہ انصاری کے تین چار افسانوں میں سے 'ماں بیٹا' اور 'شکر گزار آنکھیں'، پر تقسیم اور اس کے فوراً بعد کے غیر معمولی واقعات کا عکس اور ردّ عمل نمایاں ہے لیکن تقسیم کے افسانوں پر جذباتی شدت کی جو گرانباری ہوتی ہے اس کے بجائے یہاں خاصا فنی اہتمام اور احتیاط ہے اور یہ خصوصیت حیات اللہ انصاری کے فن کی امتیازی صفت ہے۔ 'شکر گزار آنکھیں' میں حسنِ بیان، شدتِ احساس، بلندیٔ خیال اور تعمقِ فکر کا ایک لطیف اور پُر تاثیر امتزاج ہے۔ فنی اہتمام اور انہماک نے اس کی ہر نوک پلک درست کی ہے لیکن حیات اللہ انصاری کے اس دور کے دو ایک افسانے ایسے بھی ہیں جن میں فنی شعبدہ گری کے سوا کچھ نہیں۔

عصمت نے اس دور میں جو لکھا ہے (افسانوں کا مجموعہ چھوئی موئی) وہ واضح طور پر ان کے فنی انحطاط کا مظہر ہے۔ "کینڈل کورٹ" اور "جڑیں"، جن کا موضوع تقسیم اور اس کے بعض اہم نتائج ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں فنی اہتمام کی کمی تو نہیں لیکن ایک خاص طرح کی مقصدیت اس فن پر غالب ہے اور افسانہ نگار کی شخصیت کہیں نہیں ابھرتی۔ اس لئے

www.taemeernews.com

سارا فنی اہتمام رائیگاں گیا ہے۔ جو افسانے تقسیم سے متعلق نہیں ہیں ان پر ایک سستے قسم کی جذباتی سیاسی فضا طاری ہے اور فن کی وہ روک تھام، ٹھہراؤ اور رکھ رکھاؤ نہیں جو کبھی عصمت کے فن کا حسن تھا۔ سونے کا انڈا، اور، یہ چوتھی کا جوڑا، البتہ "چوٹیں" اور "کلیاں" والے دور کی یاد تازہ کرتے ہیں۔

تقسیم کے بعد کرشن چندر اور منٹو نے دوسروں سے بہت زیادہ لکھا۔ کرشن چندر کے افسانوں کے کئی مجموعے (ہم وحشی ہیں، شکست کے بعد، تین غنڈے، پانی کا درخت) شائع ہوئے۔ 'ہم وحشی ہیں' کے سارے افسانے فسادات سے متعلق ہیں اور انھیں بدی کے خلاف نیکی کا ایک نہ ٹوٹنے والا مضبوط محاذ کہنا مناسب ہے۔ فسادات کے موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے ہیں اور ان میں سے اکثر فنی حیثیت سے بے اثر ہیں لیکن کرشن چندر نے اس عارضی اور ہنگامی موضوع پر جو کچھ لکھا ہے اس میں فن کی اہمیت اور معنویت کو بہت کم فراموش اور نظر انداز کیا گیا ہے۔ ان افسانوں کا دور ختم ہونے کے بعد کرشن چندر نے جو کچھ لکھا ہے اس میں ہر جگہ فن کا کوئی نہ کوئی نیا انداز پیدا کیا گیا ہے۔ اُردو کا نیا قاعدہ، ایک نا فسطائی کی ڈائری، بادشاہ اور نا بخت میں یہ نیا پن نمایاں ہے لیکن اس نئے پن میں ایک واضح قسم کی آمد بھی موجود ہے اور اسلئے ان میں اُس شگفتگی کی کمی ہے جو کرشن چندر کے طرز کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے کرشن چندر کے فن پر انحطاط طاری ہے۔ بس ایک چیز ہے جس نے اس بات کی تلافی کی ہے اور ان کے فن کو زندہ رکھا ہے، اور وہ ہے زندگی کے متعلق ان کا ایک واضح اور صحتمندانہ وسیع انسانی نقطۂ نظر اگر کبھی بھی اس نقطۂ نظر میں ہسٹریا کی سی کیفیت نہ نمایاں ہو جاتی تو کرشن چندر کے فن پر انحطاط کا الزام وارد نہ ہوتا۔

منٹو نے کرشن چندر سے بھی زیادہ لکھا ہے اور تقسیم کے بعد ان کے لکھے ہوئے سو سے بھی زیادہ افسانے دس گیارہ مجموعوں کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان سب افسانوں میں منٹو کی شخصیت اور ان کے فن کی مختلف خصوصیات نمایاں ہیں کہیں تخیل اور تصور کی ندرت، تازگی اور رنگینی ہے، لیکن ایک ایسے انداز میں جو سننے والے کو تامل اور شبہ میں مبتلا

www.taemeernews.com

کردیتی ہے، جیسے سازتیسے تین آنے، صاحبِ کرامات، بادشاہت کا خاتمہ اور عشقِ حقیقی میں. کہیں جنس اور اس کے شدید احساس نے فن کو پس پشت ڈال دیا ہے لیکن بعض افسانے یقیناً ایسے بھی ہیں جن میں مشاہدے کی باریکی، غور و فکر کی گہرائی اور فن کی تاثیر قدم قدم پر جھلکتی ہے۔ ان کے مجموعے "یزید" کے اکثر افسانے فن اور شخصیت کے رچاؤ کی بڑی دلکش مثالیں ہیں۔ اسی طرح موذیل، سوچی سمجھی اور رچی ہوئی کردار نگاری کا بڑا کامیاب نمونہ ہے، موذیل کے علاوہ سہائے اور ممی کھلاونٹ کے کردار بھی ایسی فنی تخلیقات ہیں جن کی یاد کا نقش کبھی محو نہیں ہوتا۔

فن کے ٹھہراؤ اور استقلال کا مظاہرہ ان لکھنے والوں میں احمد ندیم قاسمی کے افسانے سب سے زیادہ کرتے ہیں۔ 'آس پاس' در و دیوار اور سناٹا (افسانوں کے مجموعے) جہاں مجموعی حیثیت سے ماحول کی بدلتی ہوئی کیفیت کے صحیح مصور اور ترجمان بھی ہیں اور مصنف کے ذہنی اور جذباتی رجحانات کا گہرا نقش بھی۔ ان مجموعوں کے افسانے اس انتشار اور اضطراب کے دور میں بھی فنی خلوص کے ان سارے پہلوؤں کے مظہر ہیں جنہیں اعلیٰ ادب اور فن کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ ان افسانوں میں مشاہدہ احساس اور فکر کی مکمل ہم آہنگی ہے۔ ندیم نے ان افسانوں کے ذریعہ اپنے جانے پہچانے ماحول میں رہ کر انسانیت کی بلند قدروں کی ترجمانی اور تبلیغ کی جو خدمت انجام دی ہے اس میں ان کا نقطۂ نظر اور مسلک سیاسی سے زیادہ تہذیبی اور فنی ہے۔ نیا فرہاد، تسکین، جب بادل امنڈے، اسی انداز کے مظہر ہیں۔ اور اس سے بھی بڑھ کر الحمدللہ، رئیس خانہ، گنڈاسا اور آتش گل جن میں موضوع، فن اور شخصیت کی مکمل آہنگی اور رچاؤ نمایاں ہے۔ ان افسانوں میں فنی انہماک اور توجہ کے ساتھ ساتھ بیان کی لطیف شعریت کا بڑا صحیح امتزاج ہے۔

نشاۃ الثانیہ کے ان افسانہ نگاروں کے علاوہ جن لکھنے والوں نے تقسیم سے پہلے اپنے لئے مستقل جگہ بنائی تھی، ان میں غلام عباس، ہاجرہ مسرور، خواجہ احمد عباس، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ہیندرناتھ، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ، دیوندر ستیارتھی،

www.taemeernews.com

پریم ناتھ پردیسی، تسنیم سلیم، قدرت اللہ شہاب اور شفیق الرحمٰن کے نام زیادہ اہم ہیں۔
ان لکھنے والوں میں سے خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور نے نسبتاً زیادہ اور دوسروں سے نسبتاً کم لکھا ہے۔ لیکن ان سب لکھنے والوں کے یہاں ایک چیز بے حد نمایاں ہے اور وہ یہ کہ وقت کے ساتھ ساتھ موضوع اور مواد میں جو تنوع اور نیاپن پیدا ہوا ہے اس سے قطع نظر ہر لکھنے والا اپنے اس اسلوب اور انداز پر قائم ہے جو اس نے اپنے لئے مخصوص کیا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں اب بھی ایک سیاسی اور مصلحانہ جوش و خروش نمایاں ہے۔ زندگی کے تضاد کو اب بھی انھوں نے اسی فنی منطق کے ساتھ پیش کیا ہے جو ہمیشہ سے انھیں محبوب رہی ہے۔ مہندر ناتھ کے افسانو کا موضوع اب بھی انسانی زندگی کا معاشی پہلو، اس کی آرزوئیں، اور ناکامیاں، ذہنی الجھنیں، پیٹ کی بھوک اور اس سے بھی بڑی جنسی بھوک ہے۔ افسانہ نگار نے ان سب مسائل کو کبھی پورے فنی لطف و لذت سے اور کبھی پورے تبلیغی جوش سے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اور کبھی کبھی ان دونوں میں ایسا امتزاج اور توازن پیدا کیا ہے کہ فن میں بھی لطافت اور گھلاوٹ پیدا ہو گئی ہے۔ ہاجرہ مسرور نے افسانوں کے لئے ایسے موضوع چنے ہیں جو مضحکہ اور تمسخر کا نشانہ بن سکتے ہیں۔ انسانی فکر اور عمل کے ان پہلوؤں کو اپنی شخصیت اور انفرادیت کے رنگ میں ڈبو کر انھوں نے جتنے افسانے لکھے ہیں ان میں فن کا نکھار اور تاثیر دونوں چیزیں موجود ہیں۔ "اندھیرے اُجالے" اور "اُمّتِ مرحوم" میں طنز کی یہ گہرائی اور بیان کی تازگی اور شگفتگی پر دردمندی کا ایک صالح جذبہ اور احساس جاری و ساری ہے۔ ہاجرہ کے افسانوں میں موضوع تو عام زندگی کے ہیں لیکن ان کے فن میں عمومیت کہیں نہیں۔ وہ فنی نقطۂ نظر سے ضروری اور غیر ضروری، اہم اور غیر اہم میں امتیاز کرنا جانتی ہیں۔ "راجا بل" اور "پرانا مسیحا" اسکی نمایاں مثالیں ہیں۔
خدیجہ مستور نے جو کچھ لکھا ہے اس میں ایک دور کے ذہنی رجحانات اور فضا کی عکاسی ہے

www.taemeernews.com

اور اس لحاظ سے ان کا افسانہ محافظ الملک ممتاز اور منفرد حیثیت رکھتا ہے "تلاش گمشدہ" اور "دادا" میں بیزاری کے اُس رجحان کی عکاسی ہے جو خارجی زندگی کے انتشار کا لازمی نتیجہ ہے۔

قرۃ العین حیدر کے فن پر اس دور میں بھی ایک بورژوا قسم کی رومانیت طاری ہے۔ "دہی زمانہ، دہی فسانہ" اور "میں نے لاکھوں کے بول سہے" اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ ان کے اس دور کے افسانوں میں بھی گردوپیش کے ماحول کی بے شمار شاعرانہ تصویریں ہیں جن پر افسانہ نگار کے اس مخصوص فن کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے جس میں کہیں الیپ کی کہانیوں کی بے لوث سادگی ہے، کہیں انڈرسن کی داستانوں کی طلسماتی فضا اور کہیں امیر خسرو کے دوسخنوں والے انداز حیات کی شاعرانہ بے فکری اور بے نیازی۔

ممتاز مفتی نے جنسی اور نفسیاتی تجزیہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور اس طرح بنایا کہ ایک بدنام چیز ایک وقیع علمی چیز بن گئی۔ موجودہ دور میں بھی ان کے افسانوں کا رجحان یہی ہے۔ ان کے فن پر البتہ ایک تھکن سی طاری ہے۔

یہ تھکن بلونت سنگھ اور غلام عباس میں البتہ نہیں۔ بلونت سنگھ نے پنجابی دیہات کے ٹھیٹ پن کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اس ٹھیٹ پن کو بڑے مخلصانہ اور لطیف انداز میں ناظر تک پہونچایا ہے۔ اسکی مصوری میں فکر کی گہرائی، تخیل کی رنگینی اور موضوع کی سادگی اور نزاکت پوری طرح ہم آہنگ ہیں ـــــ اور گوبندی موضوع اور فن کی اس مکمل مطابقت کی ایسی مثالیں ہیں جنھیں دیکھ کر یقین ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ حال اور مستقبل کے فنکار ہیں۔

غلام عباس نے تقسیم سے پہلے جو افسانے لکھے تھے اُن میں سکون، اطمینان، مستقل مزاجی اور ٹھہراؤ کی خصوصیتیں اس قدر نمایاں تھیں کہ وہ ان کے فن کا امتیاز بن گئی ہیں۔ موضوع کی تلاش اور اسے ایک مکمل فنی شکل دینے کے درمیان افسانہ نگار کو جو بہت سی منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں ان سب میں یہی سکون، ٹھہراؤ اور مستقل مزاجی غلام عباس کا فنی مطمح نظر ہے۔ یہی مطمح نظر تقسیم کے بعد کے افسانوں میں بھی ان کا آدرش ہے۔ سایہ،

www.taemeernews.com

اُس کی بیوی اور فینسی ہیر کٹنگ سیلون میں فکر، تخیل، تصور، احساس اور جذبہ — ہر چیز نے اپنا پورا پورا حق ادا کیا ہے اور غلام عباس کو افسانہ میں ایک ایسی حیثیت دی ہے کہ مستقبل میں بھی ان کی طرف نگراں اور ان کی توجہ کا طالب رہے گا۔

شفیق الرحمٰن کے افسانوں میں تقسیم کے بعد بھی ایک ہلکے پھلکے اور شگفتہ ماحول اور طنز کی ترجمانی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کی نظر اب بھی زندگی کے متنوع موضوعات پر ہے۔ اب بھی ان کے اظہار و بیان میں ایک جرأت و بیباکی ہے۔ تسنیم سلیم نے اب بھی جو کچھ لکھا ہے خلوص دوسری چیزوں پر غالب ہے۔ گھریلو زندگی کے رومان اور اس کی تلخیوں کو وہ اب بھی بول چال کی شگفتگی اور روانی کے ساتھ، مزاح کی ہلکی ہلکی اُٹھتی اٹھتی لہروں کے سہارے افسانہ میں جگہ دینے پر قادر ہیں۔ اب بھی ان کے فن میں قابل رشک ٹھہراؤ ہے۔

جن افسانہ نگاروں کا میں نے ابھی ذکر کیا ان کے کارناموں پر نظر ڈال کر جو تقسیم کے بعد ظہور میں آئے کئی بدیہی نتیجے نکلتے ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں میں سے اکثر نے موضوعات کی تلاش میں اپنے گرد و پیش کی زندگی کے واقعات اور اس کے مسائل کو اپنانے کے بجائے اسی ماحول کو اپنی کہانیوں کا پس منظر بنایا ہے جو مدتوں ان کی نظر میں بسا ہوا ہے۔ ان افسانوں کے ماحول، فضا اور پس منظر کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ دنیا دس، پندرہ، بیس برس پہلے جیسی تھی ویسی ہی اب بھی ہے۔ ان کی بنائی ہوئی تصویروں کے نقش ہمارے لئے مانوس ہیں۔ علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری سے لے کر ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، احمد ندیم قاسمی اور سعادت حسن منٹو تک زیادہ لکھنے والوں کا یہی حال ہے۔ یوپی کے دیہات، لکھنؤ کے متوسط گھرانوں کی بڑی بوڑھیاں، مسوری کے ہوٹل اور ناچ گھر، شریف مسلمانوں کے بچوں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے گھرانے، پنجابی گاؤں ان کے کھیت کھلیان اور چوپال، بمبئی کی کھولیاں، ہوٹل اور قحبہ خانے، ان سب سے ہم مدتوں سے اچھی طرح متعارف ہیں اور یہی سب چیزیں تقسیم کے بعد کے افسانوں

www.taemeernews.com

یں بھی بار بار ہمارے سامنے آئے ہیں۔

بعض لکھنے والوں نے ماضی کے مشاہدات اور تصورات سے ہٹ کر جب حال کی زندگی کو اپنانا چاہا ہے تو انھیں تقسیم کے ارد گرد کے خونیں واقعات کے سوا اور کوئی بات کہنے کی نظر نہ آئی۔ اس موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے لیکن ان کی حیثیت عموماً ایک عارضی تاثر کی ہے۔ زندگی کے نقوش کی گہرائی اور فن کی ابدیت کے عناصر ان میں خال خال دکھائی دیتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں بہت کم نے زندگی کے مسائل پر ایک اچٹتی سی نظر البتہ ڈالی ہے اور منتشر اور مضطرب زندگی کو روشن مستقبل کی نوید و بشارت کسی نے نہیں دی۔ کسی اونچے آدرش کا راستہ کسی نے نہیں دکھایا۔

موضوع سے الگ ہٹ کر اسلوب اور فن کے نقطۂ نظر سے بھی ان افسانہ نگاروں میں سے کسی کے یہاں کسی نئے جادہ اور منزل کا نشان نہیں ملتا۔ ہر لکھنے والے کی ایک ایک ایک ڈگر ہے۔ اس ایک اندھ ڈگر پر چلتے رہنے میں اس نے اپنی عافیت جانی ہے کہیں کہیں (مثلاً کرشن چندر اور منٹو کے بعض افسانوں میں) جدّت کے ہلکے ہلکے نقش ہیں، لیکن ان میں عموماً "ایجادِ بندہ" والی کیفیت ہے۔

لکھنے والوں کے لہجہ میں ایک جرأت البتہ کہیں کہیں (مثلاً کرشن چندر، منٹو، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، احمد عباس اور مہندر ناتھ) نظر آتی ہے لیکن لہجہ کی اس جرأت میں حالات کی تیزی اور تلخی نے تندی اور تلخی پیدا کر دی اور اس کا نتیجہ تاثیر کی کمی کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اور اس طرح مجموعی حیثیت سے ان افسانوں کو پڑھ کر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ پچھلے لکھنے والوں نے تقسیم کے بعد جو کچھ لکھا ہے اس سے فن کے نقطۂ نظر سے افسانہ آگے نہیں بڑھا۔ گو یہ صحیح ہے کہ بعض لکھنے والوں نے کسی نہ کسی طرح اپنے فن کو اس سطح پر قائم رکھا ہے جو ان کی خاص سطح ہے۔ دو ایک افسانہ نگار ایسے بھی ہیں جن کے یہاں فن نے ترقی کی ہے (ندیم اور بلونت سنگھ)۔

www.taemeernews.com

فن کا یہ انحطاط کچھ تو تھکن کی وجہ سے ہے کچھ سیاسی اور اقتصادی بوجھ کی وجہ سے، اور کچھ ماحول میں ایسے محرکات کی کمی کی وجہ سے جن میں ادب اور فن پوری آزادی سے پروان چڑھتے ہیں۔ ان حالات میں کچھ لکھنے والوں نے خاموشی میں اپنی مفر جانی ہے، کچھ نے ڈر ڈر کر، جھجک جھجک کر قدم اُٹھانے کو اپنی عادت بنالیا ہے اور کچھ نے اندھادُھند لکھنے کا راستہ اختیار کیا ہے اور یہ تینوں صورتیں فن کے لئے مضر ہیں۔

تقسیم کے بعد کی افسانہ نگاری کا ایک پہلو تو وہ ہے جو پُرانے لکھنے والوں کے افسانوں کے جائزہ سے سامنے آتا ہے۔ اور دوسرا یہ کہ اس زمانے میں کئی اچھے لکھنے والوں کے نام سامنے آئے اور ان سبنے ادبی حلقوں میں اپنی جگہ بنالی۔ ان لکھنے والوں میں انتظار حسین، اے حمید، دیوندر اسر، انور، ضمیر الدین، انور عظیم، خلیل احمد، ابن الحسن اور اشفاق احمد کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں سے ہر ایک کا ایک خاص انداز ہے اور ان سبنے مل کر افسانے کو خاموشی اور جمود کے الزام سے محفوظ رکھا ہے۔ لیکن انداز کی انفرادیت کے باوجود موضوع کے انتخاب، ذہنی اور جذباتی رجحانات، انداز بیان اور اسلوبِ نگارش کے اعتبار سے بعض باتیں مشترک بھی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا رجحان یہ ہے کہ انھوں نے اپنے لئے مشاہدہ کا ایک خاص میدان منتخب کرلیا ہے اور جس ماحول سے اسے زیادہ قرب اور لگاؤ حاصل ہے اُسے کہانی کا پس منظر بنایا ہے۔ دوسری چیز جو نئی پود کے افسانہ نگاروں میں نمایاں ہے یہ ہے کہ ہر ایک کی نظر اس مخصوص ماحول کے واقعات اور کرداروں کے ساتھ اپنے ملک اور ساری دنیا کے بدلتے ہوئے حالات پر بھی ہے۔ ہر ایک نے شدّت سے یہ محسوس کیا ہے کہ جو کچھ ایک محدود اور مختصر ماحول میں ہوتا دکھائی دے رہا ہے اس کا رشتہ کسی نہ کسی طرح اپنے ملک اور اس سے بھی بڑھ کر ساری دنیا کی سیاسی اُلجھنوں سے ملتا ہے۔ یہ سیاسی اُلجھنیں ساری دنیا کے معاشی نظام پر اثر انداز ہوتی ہیں اور معاشی نظام کی الجھنوں سے ہر جگہ کے انسان کی زندگی پر بالواسطہ اثر پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر

www.taemeernews.com

انسان کی حرکات و سکنات کا تجزیہ کیا جائے تو ان کے پیچھے کوئی نہ کوئی ایسی نفسیاتی گتھی چھپی ہوئی دکھائی دے گی جو سطح تر زندگی کی ناگزیر الجھنوں اور گتھیوں کی پیدا کی ہوئی ہے۔

اس بات سے دو باتیں اور پیدا ہوئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ افسانہ نگار خواہ کچھ کہنا چاہے اس کی بات زندگی کے دکھ درد کی بات بن کر رہ جاتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ کہانی کہانی ہونے کے بجائے کسی نہ کسی گہرے تاثر کا عکس ہوتی ہے، کسی نہ کسی ایسے انسان کی داستانِ غم جو حال سے بیزار اور ماضی کی یادوں میں کھویا ہوا ہے۔ ان افسانوں میں ایسے کردار کم ہیں جن کی نگاہ اس اندھیرے کو چیر کر کسی آنے والے اجالے کی جستجو میں مصروف ہو یا خود امید کی کوئی کرن دیکھ کر دوسروں کو بھی اس کی جھلک دکھائے۔ کسی حسین اور مسرت آگیں دنیا کی جگہ انھوں نے ہوٹلوں، چائے گھروں اور قہوہ خانوں میں پناہ لی ہے! ان کردار کے غم میزوں کے گرد بیٹھ کر ٹھنڈی، گرم اور آتشیں مشروبات میں غرق ہوتے ہیں۔

نئی پود کے افسانہ نگاروں نے بڑی شدت سے یہ بات محسوس کی ہے کہ فسادات افسانے کا اچھا موضوع نہیں ہیں۔ اس لئے ان کے افسانوں میں عموماً فسادات کے ہلکے ہلکے اشارے نظر آتے ہیں۔ نئی پود کے افسانہ نگاروں نے اپنے پیش روؤں کی طرح جنس کو "سنسنی" پیدا کرنے کا وسیلہ نہیں بنایا۔ وہ اس سے تائب تو نہیں ہوئے لیکن اس کا ذکر انھوں نے کسی غیر معمولی چیز کی طرح نہیں کیا۔

نئی پود کے افسانہ نگاروں نے یہ بات بھی محسوس کی ہے کہ زندگی صرف تلخیوں کا نام نہیں ہے۔ اس میں کہیں کہیں لذت، شیرینی اور حسن بھی ہے اور یہ حسن سب سے زیادہ مظاہرِ فطرت میں نمایاں ہے۔

یہ مشترک رجحانات موضوع کے علاوہ اندازِ بیان کے معاملہ میں بھی نمایاں ہیں۔ اس سلسلے میں پہلی چیز یہ ہے کہ انھوں نے عموماً تفصیل پسندی کو اپنا انداز بنانے کے بجائے اشاریت اور ایمائیت سے کام لیا ہے اور کہیں کہیں تفصیل اور ایجاز کو شیر و شکر کیا ہے۔

www.taemeernews.com

اشاریت اور ایمائیت کے علاوہ بھی ان نئے لکھنے والوں کے طرز میں ادبی اور شاعرانہ رجحان غالب ہے کبھی یہ ادبی اور شاعرانہ رجحان تضاد کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور کبھی طنز کی شکل میں۔ پھر ہر لکھنے والے کے طرز نگارش میں اپنے ادب اور شاعری کی روایات کا ہلکا ہلکا سا پرتو ضرور ہے۔ ان کے یہاں غالب، اقبال اور کبھی کبھی حافظ، خسرو اور عرفی کے شعروں کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ اور یہ بات اس لئے ہے کہ ہر لکھنے والا اپنی اپنی بساط کے مطابق بیان کو وسعت دینا چاہتا ہے اور کبھی کبھی بے تکلف نئے لفظ گھڑتا اور نئی ترکیبیں تراشتا ہے۔

ان مشترک رجحانات سے الگ ہٹ کر ان افسانہ نگاروں کے افسانوں پر انفرادی طور پر نظر ڈالی جائے تو اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ہر افسانہ نگار کی انفرادیت نے اُسے فن کی ایک راہ دکھائی ہے۔ مثلاً خلیل آحمد کے افسانے انسان کی اس ذہنی کیفیت کے ترجمان ہیں جو زندگی اور ماحول کی بیزاری کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ اُن کے افسانے "دلدل" کا ہیرو اسی طرح کی اُکتاہٹ اور بیزاری میں مبتلا ہے۔ الموت کہانی ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو اذیتوں سے بچنے کے لئے اپنے آپ سے اور اپنے ماحول سے بھاگتا ہے، لیکن یوں معلوم ہوتا ہے کہ فرار کی ہر راہ بند ہے۔ ان کرداروں کی ذہنی کیفیتوں کے پیچھے پوری اجتماعی زندگی کا چہرہ جھانکتا دکھائی دیتا ہے اور اس طرح فرد اور جماعت ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔

ابن الحسن کی کہانیاں بھی عموماً واقعات کے بجائے کرداروں کی کہانیاں ہیں لیکن ایسے کرداروں کی جو ایک خاص طرح کے ماحول میں پرورش پاکر ایک ایسا تیکھا رنگ اختیار کرتے ہیں کہ کوئی طوفان، کوئی انقلاب اسے پھیکا نہیں کر سکتا۔ ٹوپی پارک، اور بڑی بہو بیگم اسی طرح کے کرداروں کے طنزیہ خاکے ہیں جن میں ماحول کی واقعیت اور بیان کی سادگی نے مل جل کر تاثیر پیدا کی ہے۔

www.taemeernews.com

ضمیرالدین نے انسان کے عمل، اس کی حرکات وسکنات اور اس کی ذہنی کیفیت کے باہمی ربط کو پوری طرح محسوس کیا ہے اور جنس کو ابہام اور ایمائیت کے نازک پردوں میں چھپا کر افسانہ کی دنیا آباد کی ہے۔ بہتا خون، اُبلتا خون، چاندنی اور اندھیرا، اور پکا گانا، ان کے انداز کے بہترین نمائندے ہیں۔

انور عظیم نے کرداروں کے ماحول اور مزاج کے رشتہ کو اپنے دوسرے معاصروں سے زیادہ محسوس کیا ہے اور اس رشتہ کے احساس کو عام کرنے کے لئے بعض ایسے اسلوب اختیار کئے ہیں جنھیں اب زمانہ رفتہ رفتہ فراموش کرتا جارہا ہے۔ اس اسلوب اور ان کے نقوش کو دیکھ کر پریم چند کے عہد کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ "اونگھتی ڈیوڑھی جاگتے کھیت" اور "ڈھلان" ان کے اسلوب خاص کے مظہر ہیں جن میں ایک افسح آدرش ہر جگہ چھایا ہوا نظر آتا ہے۔

شوکت صدیقی کی کہانیاں زندگی کی ستم ظریفیوں کی کہانیاں ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں کردار اپنے گردوپیش کے ماحول سے تنگ آکر اپنے اوپر مجہولیت اور اضمحلال و پژمردگی طاری کر لیتے ہیں اور پھر انھیں ماضی کی یادوں میں پناہ ملتی ہے یا ہوٹلوں اور قہوہ خانوں میں۔ "ڈھل چکی رات" "تانیا اور یہ بیمار" اسی طرح کے کرداروں کی کہانیاں ہیں۔

دیویندر اسر ہمارے اُن گنتی کے نوجوان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے زندگی کی تلخیوں اور اس کے انتشار و اضطراب سے گھبرا کر محض تصور اور تخیل کی دنیا میں پناہ لینے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے زندگی کے اس انتشار و اضطراب کا مقابلہ بڑی پامردی سے کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ زندگی کے دُکھوں کا مداوا زندگی کے پورے نظام کو بدلے بغیر نہیں ہو سکتا۔ اس نظام کو بدلنے اور ایک جہانِ نو کی تخلیق کرنے کے لئے انھوں نے آزادی کے گیت بڑے اُونچے سروں میں گائے ہیں اور آزادی کے نعرے لگاتے وقت کسی خوف، اندیشے اور جھجک کو دل میں جگہ نہیں دی۔

انور کے افسانے نئے فن کے اس پہلو کے ترجمان اور عکاس ہیں جن میں پلاٹ کا

www.taemeernews.com

ارتقا ہوتا ہے، نہ واقعات میں ربط اور نہ نقطۂ عروج۔

نئی پود کے افسانہ نگاروں میں مناظرِ فطرت اور رومانی تصورات سے جو لگاؤ اے حمید کو ہے وہ کسی اور کو نہیں۔ زندگی ان کے نزدیک ایک زنجیر ہے جو مناظرِ فطرت، حسین تصورات اور زندگی ٹھوس مشاہدات کی کڑیوں سے مل کر مکمل ہوتی ہے ان کے افسانوں میں..... کبھی یہ کڑیاں بکھری ہوئی ہیں اور کبھی اس طرح گھلی ملی کہ ان میں سے ایک کو بھی الگ کر لیا جائے تو زنجیر کا شیرازہ بکھر جائے اور اس کے تسلسل میں فرق آجائے ایسے موقعوں پر فطرت کے ارادے اور انسان کے جذبات و احساسات ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ ان کہانیوں میں فلسفہ، نفسیات، معاشیات اور سیاسیات کے دقیق مسائل کے بجائے بھولے بسرے گیتوں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے ان کی کہانیاں دماغ کی نہیں دل کی کہانیاں ہیں۔

انتظار حسین نے ایک خاص معاشرے اور اس معاشرے کے بیشمار کردار و کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور اس موضوع کو اختیار کرنے سے پہلے اسے پوری طرح اپنی شخصیت کے اندر جذب کیا ہے۔ فکر، تخیل اور احساس کے موضوع کو پوری طرح سمو کر اور اسے اپنی شخصیت کے رنگ میں اچھی طرح رچا کر اس پر قلم اٹھایا ہے۔ یہ موضوع اختیار کرنے کے بعد کسی اور طرف بھٹکنے کو انھوں نے اپنے فنی مسلک کی توہین جانا ہے۔ کردار ماحول باہمی ربط اور ربط میں صدیوں کی روایت کے گہرے عکس کے رشتہ کو انتظار حسین نے پوری شدت سے محسوس کیا ہے اور اسے پوری مضبوطی سے اپنی گرفت میں لے کر افسانے لکھے ہیں، اور بھاری بھرکم اور رچے ہوئے انداز میں لکھے ہیں۔

اشفاق احمد نے کسی مخصوص ماحول کو اپنے افسانے کا موضوع اور پسِ منظر بنانے کے بجائے محبت کو اپنا موضوع بنا کر اسے گوناگوں رنگوں میں پیش کیا ہے گھریلو زندگی میں ماں باپ، بہن بھائی، آقا، ملازم کی محبت ایسی بلندیوں اور گہرائی تک پہونچتی ہے کہ اس محبت کا

www.taemeernews.com

مظاہرہ کرنے والا سب کچھ محبت کے نام پر نثار کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ زندگی میں بچوں کا وجود سب سے مکمل اور سچی تصویر ہے۔ اس محبت کا عکس تلاش اور شنجوں میں نظر آتا ہے۔ عورت اور مرد کی والہانہ لیکن معصوم اور سادہ محبت کی چمک سے ان کا افسانہ "سنگدل" معمور ہے۔ تلاش، سنگ دل، بابا اور رامی کی تخلیق محبت کے اس عالمگیر جذبے نے کی ہے جو ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی کی قیدوں سے آزاد ہے۔ محبت کے ان سب پہلوؤں کی مصوری اشفاق احمد نے سیدھے سادے، معصوم شاعرانہ انداز میں کی ہے اور کہیں کہیں زبان و بیان کے نئے تجربے کرنے کی جرأت بھی دکھائی ہے۔

مختصر طور پر یہ ہے کہ نئی پود کے افسانہ نگاروں کے کارناموں کی مدد اور ان افسانہ نگاروں کے کارناموں کے الگ الگ کر کے دیکھا جائے تو ان میں فن کے وہ سارے محاسن نظر آتے ہیں جن سے اچھے افسانے کی تعمیر ہوتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے موضوع تلاش کرتے وقت پورے خلوص، انہماک اور جستجو سے کام لیا ہے۔ ہر لکھنے والے نے اپنے لئے ایک میدان منتخب کیا ہے اور اس مخصوص ماحول اور اس کے کرداروں ہی کے متعلق افسانے میں کچھ کہا ہے۔ لکھنے والوں نے عموماً فن کے لوازم کا احترام کرتے ہوئے بھی اپنی بات کو نئے سے نئے اور دلکش سے دلکش انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ان سادی چیزوں کے ساتھ ساتھ اپنے نقش کے مجموعی تاثر کو مجموعی طور پر زیادہ اہمیت دی ہے ہر لکھنے والے کے سامنے افسانوی ادب کی روایت کا پورا سرمایہ ہے۔ ہر ایک کی کوشش ہے کہ وہ اس سرمایہ کی بہترین روایات کو قائم رکھ کر اسے آگے بڑھنے میں مدد دے۔ ان مشترک باتوں کے علاوہ ہر لکھنے والے کی انفرادیت اسکے کارناموں میں جھلکتی نظر آتی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے جب اس سارے کارنامے کو ان کے پیش رووں کے کام کے مقابل میں رکھ کر دیکھا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ انکی عام سطح ویسی نہیں جیسی تقسیم سے ذرا پہلے کے لکھنے والوں کی تھی۔ احمد علی، بیدی، کرشن چندر، عصمت، حیات اللہ انصاری، منٹو، احمد ندیم قاسمی

www.taemeernews.com

حسن عسکری اور غلام عباس کی سطح پر ان میں سے کوئی افسانہ نگار نہیں پہونچ سکا۔

ان نئے لکھنے والوں میں گو مطالعے، مشاہدے اور براہ راست تجربے کا عکس ہر جگہ موجود ہے لیکن ان میں سے کسی ایک کو بھی دیکھ کر یہ احساس نہیں پیدا ہوتا کہ وہ افسانے کو اس بلندی پر پہونچا سکے گا جس پر وہ اب سے چند برس پہلے پرواز کر چکا ہے یہ نئے افسانہ نگار کبھی کبھی پرواز کر کے ان بلندیوں پر پہونچتے ضرور ہیں لیکن ان کے بازوؤں میں ابھی اتنی سکت نہیں کہ دیر تک اس بلندی پر اُڑ سکیں، اس لئے ان کی نزاکتوں اور لطافتوں کی ہمواری اور اسکے مختلف اجزا میں مکمل ہم آہنگی کی کمی نظر آتی ہے بہت کم افسانے ایسے ہیں جن کی پوری سطح اتنی ہی بلند ہو جتنی وہ تقریباً ہر افسانے میں کہیں کہیں ضرور ہے۔ ان میں سے اکثر افسانہ نگاروں کے فن کی تابانی و درخشانی میں "شعلہ مستعجل" کی کیفیت ہے لیکن مایوس ہونے کو جی نہیں چاہتا اسلئے کہ ان نئے افسانہ نگاروں میں ان صلاحیتوں کی کمی نہیں جو افسانہ نگار کو نہ صرف اچھا بنا سکتی ہے بلکہ بہت اچھا بنا سکتی ہے کمی اگر ہے تو یہ کہ انھوں نے صلاحیتوں سے پورا فائدہ نہیں اُٹھایا۔ اسلئے نئے افسانہ نگار اپنے آپکو ان سارے پھندوں سے نکال کر جن میں ہماری ادبی زندگی گرفتار ہے، صرف احتسابِ نفس کو اپنا اپنا رہنما بنائیں تو انتظار حسین، اشفاق احمد، دیویندر اسر اور انور عظیم ہر ایک میں اس بات کی صلاحیت ہے کہ وہ اگلی نسل کی قیادت کر سکے۔ قیامت کی یہ ذمہ داری نئی نسل کے ہر لکھنے والے پر ہے۔ اگر اسے پوری طرح محسوس کیا جائے تو اس کے کئی مطالبات ہیں:۔

کہانی لکھنے والا مطالعہ اور مشاہدہ میں پوری کاوش سے کام لے کر کہانی کو اپنے احساس، تخیل اور فکر کی گہرائیوں میں ڈبوئے اور اپنے آپ کو زندگی اور احساس کا خدمت گذار کہانی لکھے تو وہ اس بات کا حقدار بنتا ہے کہ لوگ رہبری کے لئے اسکی طرف نگراں ہوں۔ ہمارے اکثر افسانہ نگاروں نے اپنے کام کو آسان سمجھ کر اختیار کیا ہے۔ اگر وہ اپنی اس کمزوری پر قابو پا سکیں تو ان کا اس سطح تک پہونچنا مشکل نہیں جو قیادت اور رہنمائی کی سطح کہلاتی ہے۔

www.taemeernews.com

پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ

پریم چند بلا شبہ اُردو کے سب سے پہلے اور سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ سب سے پہلے اس لئے کہ ہمارے ذہن میں مختصر افسانہ یا کہانی کا جو جدید تصور ہے وہ سب سے پہلے ہمیں پریم چند نے دیا ہے اور سب سے بڑے اس لئے کہ جن جن مختلف چیزوں سے کہانی کہانی بنتی ہے وہ سب ایک ایک کر کے پریم چند ہی نے ہمیں سکھائی ہیں اور اس طرح آہستہ آہستہ سکھائی ہیں کہ ان افسانہ نگاری کی تقریباً ۳۲ سال کی عمر میں ہمیں افسانہ ان ساری منزلوں سے گذرتا دکھائی دیتا ہے جنھیں اس کی فنی زندگی کے موڑ اور سنگِ میل کہنا چاہیئے۔ پریم چند کا افسانہ افسانہ نگاری کی روایت کی مکمل تاریخ ہے۔ اس حد تک مکمل کہ افسانہ جہاں سے شروع ہوا اور فن کے مختلف مدارج اور مرحلے طے کر کے جہاں تک پہونچا اسکی ساری کڑیاں ہمیں پریم چند کے افسانوں میں مل جاتی ہیں۔ یہاں کہانی اپنی اس سیدھی سادی، بے تکلف، صورت میں بھی موجود ہے جیسے گاؤں کے چوپال کی بے لوث فضا میں اور الاؤ کی دل کی گرما دینے والی آگ کے چاروں طرف بیٹھ کر کہی اور سنی جاتی ہے اور نکھرے ہوئے فنی انداز میں بھی جو صرف چیخوف اور تالستائی جیسے فنکاروں کے حصہ میں آیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں داستانوں کی رنگینی، رومانی اور وجد آفریں تخیلی دنیا کے مرقعے بھی ہیں اور مختصر افسانوں کے ویسے نمونے بھی جو زندگی کی سچائی اور فن کی نزاکت اور لطافت کے بہترین امتزاج سے ہی ظہور میں آسکتے ہیں۔

ایسی کہانیاں جنھیں میں نے داستانوں کی رنگینی اور رومان کے مرقعے کہا ہے پریم چند نے

www.taemeernews.com

۱۹۰۵ء، ۱۹۰۸ء کے درمیان لکھی تھیں۔ ان میں سے پہلی کہانی دنیا کا انمول رتن ہے۔ پانچویں اور آخری عشق دنیا اور حب وطن دنیا کے سب سے انمول رتن، اور عشق دنیا اور حب وطن، علی الترتیب ۱۹۰۶ء اور اگست ۱۹۰۸ء میں رسالہ زمانہ میں چھپی اور زمانہ پریس نے ان پانچ کہانیوں کا مجموعہ سوزِ وطن کے نام سے ۱۹۰۹ء میں چھاپا۔ سوزِ وطن کی کہانیوں کا موضوع کیا ہے اور فن کے اعتبار سے ان کا مرتبہ کیسا ہے؟ یہ جاننے سے پہلے ایک اور داستان سُن لیجئے:۔

جس زمانہ میں پریم چند کی یہ کتاب چھپی ہے وہ ضلع ہمیرپور میں سب ڈپٹی انسپکٹر مدارس تھے۔ اس زمانہ میں وہ کہانیاں اور مضامین اپنے اصلی نام سے نہیں بلکہ نواب رائے کے نام سے لکھا کرتے تھے اور یہ مجموعہ بھی اسی نام سے چھپا تھا لیکن ہونی والی بات کتاب پر غلطی سے پرنٹر پبلیشر کا نام چھپنے سے رہ گیا۔ خفیہ پولیس نے ناشر کا پتہ چلایا تو اس کے ساتھ یہ بات بھی کھل گئی کہ ان کا مصنف کون ہے۔ پریم چند کا بیان ہے کہ "کتاب کو نکلے چھ مہینے ہو چکے تھے۔ ایک دن رات کو میں اپنے کیمپ میں بیٹھا ہوا تھا کہ کلکٹر صاحب کا (جو انگریز تھے) پروانہ پہونچا کہ فوراً مجھ سے ملو۔ جاڑے کا موسم تھا۔ میں نے بیل گاڑی جتوائی اور راتوں رات تیس چالیس میل کا سفر طے کر کے دوسرے دن صاحب سے ملا۔ ان کے سامنے سوزِ وطن کی ایک جلد رکھی ہوئی تھی۔ صاحب نے مجھ سے پوچھا "کیا یہ کتاب تم نے لکھی ہے؟"

میں نے کہا "ہاں"۔

صاحب نے ایک کہانی کا مطلب مجھ سے پوچھا اور آخر میں بگڑ کر بولے:۔

"تمھاری کہانیوں میں سیڈیشن بھرا ہوا ہے۔ اپنی تقدیر پر خوش ہو کہ انگریز عملداری ہے۔ مغلوں کا راج ہوتا تو تمھارے ہاتھ کاٹ ڈالے جاتے۔ تمھاری کہانیاں یکطرفہ ہیں۔ تم نے انگریزی سرکار کی توہین کی ہے۔"

آخر کار فیصلہ ہوا کہ سوزِ وطن کی کل کاپیاں سرکار کے حوالے کر دی جائیں۔ ہزار کاپیوں میں سے کوئی تین سو کاپیاں بکی تھیں، باقی سات سو سرکار کے حوالے کر دی

www.taemeernews.com

گئیں۔ اور سرکار نے انھیں نذرِ آتش کر دیا لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو گئی۔ اس فیصلے کے بعد افسر پھر مل کر بیٹھے اور یہ پایا کہ اس کتاب میں باغیانہ خیالات اور انقلاب انگیز جذبات کے سوا کچھ نہیں اور اس لئے ایسے آدمی کو سخت سزا ملنی چاہیئے لیکن ڈپٹی انسپکٹر صاحب مدارس کے بیچ میں پڑنے سے معاملہ رفع دفع ہوا لیکن پریم چند پر یہ پابندی لگا دی گئی کہ وہ کلکٹر صاحب کو دکھائے بغیر کوئی چیز نہیں چھپوا سکتے۔ چونکہ اس حکم کی تعمیل اور پابندی میں طرح طرح کی قباحتیں تھیں۔ اس لئے انھوں نے آئندہ کے لئے نواب رائے کا قلمی نام ترک کر کے منشی دیا نرائن نگم کے مشورے سے پریم چند کا نام اختیار کیا۔ جولائی ۱۹۱۰ء تک جتنی چیزیں زمانہ میں چھپیں وہ نواب رائے کے نام سے چھپیں۔ اگست اور ستمبر کے مہینوں میں ان کا مشہور قصہ "رانی سارندھا" چھپا تو اس میں کوئی نام درج نہیں تھا۔ "وکرمادت کا تیغہ" پہلا افسانہ ہے جو پریم چند کے نام سے جنوری ۱۹۱۱ء کے زمانہ میں شائع ہوا۔ یہ گویا ان کی افسانہ نگاری میں ایک نئے دور کا آغاز ہے۔ یہی دور ہے جس میں پریم چند نے "رانی سارندھا" اور "وکرمادت کا تیغہ" کے علاوہ "سیر درویش"، "کرشمہ انتقام"، "راجہ ہردول"، "منزلِ مقصود"، "آہِ بیکس"، "مناون" اور "راج ہٹ" وغیرہ کہانیاں لکھیں اور قوم کے سامنے تاریخ، حب قومی اور دردمندی کا ایک ایسا تصور پیش کیا جو نہ صرف اس زمانہ کی قومی اور علمی تحریکوں سے پوری مطابقت رکھتا ہے بلکہ اس تصور کی ایک بیحد دلکش اور موثر صورت ہے۔ سوزِ وطن کے افسانوں میں بھی تصور تو یہی ہے لیکن وہ دلکشی اور تاثیر نہیں جو "رانی سارندھا" "وکرمادت کا تیغہ"، "راجہ ہردول"، "منزل مقصود" اور "آہ بیکس" وغیرہ میں ہے۔ ان افسانوں کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ اس خاص دور کی ہندوستانی زندگی کے قومی احساس کی صحیح جذباتی ترجمانی کرتے ہیں اور اس طرح اردو افسانہ کی پہلی منزل میں ہی آنیوالوں کو یہ سبق سکھاتے ہیں کہ افسانہ افسانے کا منصب پورا کرتے ہوئے بھی کس طرح ایک بہت بڑے مقصد کا عکاس اور ترجمان بن سکتا ہے۔ سوزِ وطن میں جو پانچ افسانے شامل ہیں اُن کے عنوان یہ ہیں:۔

www.taemeernews.com

دنیا کا سب سے انمول رتن، شیخ محمود، یہی میرا وطن ہے، صلۂ ماتم اور عشق اور حبِ وطن ان سب افسانوں کی مجموعی ۲۰ × ۳۰ - ۱۹ کے ستر صفحوں سے زیادہ نہیں۔ مصنف نے ان کے شروع میں چند سطروں کا دیباچہ لکھا ہے جس سے ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ دیباچہ کی عبارت یہ ہے:-

"ہر ایک قوم کا علم و ادب اپنے زمانہ کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینہ میں صورت۔ ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشہ میں متوالے ہو رہے تھے۔ اس زمانہ کی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند خیالی کہانیوں کے اور کچھ نہیں۔ دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیئے جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی اور اصلاحِ تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔ اس زمانہ کے قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدید ہی کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینہ پر ایک اور قدم بڑھایا اور حبِ وطنی کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا، یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جوں جوں ہمارے خیال وسیع ہوتے جائیں گے اسی رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حبِ وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔"

اس مختصر سے دیباچہ میں جو باتیں کہی گئی ہیں سوزِ وطن کے چار افسانے اسی کی تشریح اور تفسیر ہیں۔

"دنیا کا سب سے انمول رتن" ایک جذباتی نوجوان دلِ فگار کی محبت کا تخیلی قصہ ہے دل فگار کی محبوبہ ملکہ دل فریب اسے اس شرط پر اپنی غلامی میں لینے کا وعدہ کرتی ہے کہ وہ دنیا کی سب سے بیش بہا چیز لا کر اسکی نذر کرے۔ دل فگار کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کون سا تحفہ

www.taemeernews.com

محبوبۂ دل نواز کی بارگاہ میں پیش کرے کہ اسے شرف قبولیت حاصل ہو۔ وہ اسی جستجو میں اتفاق سے ایک دن ایک ویرانے میں جا نکلا۔ یہاں ایک چور کو پھانسی دی جانے والی تھی۔ چور کو پھانسی کے تختہ پر چڑھایا گیا تو اس نے اپنی آخری خواہش پوری کرنے کی اجازت مانگی۔ اجازت مل گئی تو وہ نیچے اترا اور پاس ہی کھیلتے ہوئے ایک ننھے سے بچے کو گود میں لے کر پیار کرنے لگا۔ اس وقت اسکی آنکھ سے آنسو کا ایک قطرہ ٹپک پڑا۔ دلِ فگار نے لپک کر اس دریکتا کو ہاتھ میں لے لیا اور خوشی خوشی یہ تحفۂ محبوبہ دل فریب کی خدمت میں پیش کیا لیکن بارگاہِ حسن سے یہ حکم صادر ہوا کہ دنیا کی سب سے بیش قیمت چیز یہ نہیں۔

ناکام و نامراد دلِ فگار پھر اپنی جستجو میں روانہ ہوا اور کتنے ہی دیاروں کی خاک چھانتا ہوا ایک شام دریا کے کنارے پہونچا۔ ہزاروں آدمیوں کے حلقہ میں ایک نازنین اپنے شوہر کی لاش زانو پر رکھے بیٹھی تھی۔ یکایک چتا میں ایک شعلہ اٹھا اور آن کی آن میں وہ پھول سا جسم خاک ہوا۔ دل فگار نے اس خاک کو دنیا کی سب سے بیش بہا چیز سمجھ کر اپنے دامن میں سمیٹ لیا اور کامرانی کے نشہ میں مخمور کوئے دلدار کی طرف چلا۔ جب اس ملکۂ حسن کی خدمت میں یہ نذر پیش کی تو اس نے بڑی بے نیازی سے فرمایا کہ یہ تحفہ بیش قیمت تو ضرور ہے لیکن دنیا کی سب سے بیش قیمت چیز ہرگز نہیں۔ اس جواب نے دل فگار کے جسم ناتوان کی ساری قوت سلب کر لی اور بحرِ یاس میں غوطے لگانے لگا لیکن محبت نے پھر جستجو کی طرف مائل کیا لیکن ہزار کوشش پر بھی گوہرِ مقصود ہاتھ نہ آیا تو سوچا کہ اس جینے سے مرنا بہتر ہے۔ لیکن عین اس وقت کسی خضرِ راہ نے رہبری کی اور کہا کہ جا سرزمین ہند میں تیرا مقصود تیرے ہاتھ آئیگا۔ دل فگار پُر خار صحراؤں، شرربار ریگستانوں اور دشوار گزار دلدلوں اور ناقابل عبور پہاڑوں کو طے کر کے ہند کی پاک سرزمین میں داخل ہوا۔ یہاں اسے ایک میدان میں جیتا نیم کشتہ جسم بے گور و کفن پڑے نظر آئے۔ زاغ و زغن کی گرم بازاری تھی اور سارا میدان خون سے ہو رہا تھا۔ اس ہیبت ناک نظارے سے دلفگار کا جی دہل گیا۔ اتنے میں قریب کسی کے کراہنے کی

www.taemeernews.com

آواز آئی۔ جھک کر دیکھا تو ایک نوجوان ہے کہ سینے سے خون کا فوارہ جاری ہے اور ہاتھ شمشیر آبدار کے قبضہ پر۔ پوچھا کہ کون ہو۔ جواب ملا "کیا تو نہیں جانتا میں کون ہوں؟ کیا تو نے آج اس تلوار کی کاٹ نہیں دیکھی؟ میں اپنی ماں کا بیٹا اور بھارت کا لختِ جگر ہوں" یہ کہا اور تلوار پر ہاتھ مارا۔ دل فگار نے کہا "اے جواں مرد! میں تیرا دشمن نہیں، ایک پردیسی ہوں" یہ سن کر زخمی سپاہی نے شیریں لہجہ میں کہا "تو یہاں بیٹھ جا" تھوڑی دیر میں اسکی آنکھیں بند ہو گئیں اور اسکے منہ سے نکلا "بھارت ماتا کی جے" اس کے ساتھ ہی خون کا آخری قطرہ سینہ سے باہر نکل آیا۔ دلفگار نے اس لعل زمانی کو ہاتھ میں لیا اور مدت دراز میں دیار محبوب میں پہنچ کر وہ قطرۂ خوں ملکہ کے دست حنائی پر رکھ دیا اور ساری کیفیت بیان کی۔ ابھی داستان ختم نہ ہونے پائی تھی کہ ملکہ پردہ زر نگار ہٹا کر باہر آگئی —— اور بولی "اے عاشقِ جاں نثار! آج سے تو میرا آقا ہے اور میں تیری کنیز ناچیز" یہ کہہ کر ایک مرصع صندوقچہ منگایا اور اس میں سے ایک لوح نکالی۔ لوح پر آب زر سے لکھا ہوا تھا:۔

"وہ آخری قطرۂ خوں جو وطن کی حفاظت میں گرے۔ دنیا کی سب سے بیش قیمت شئے ہے"

یہ کہانی ضخامت میں ۱۲ صفحے سے کچھ کم ہے لیکن یہ بارہ صفحے پریم چند نے خون دل کے قطروں سے لکھے ہیں۔ کہانی لکھنے کا جو انداز انھوں نے اختیار کیا ہے وہ شروع سے آخر تک داستان کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ کہانی میں ہیرو اور ہیروئن کے شاعرانہ اور تخیلی نام، ان کے کرداروں کی خیالی خصوصیات، کہانی کا ملا جلا درباری اور رومانی ماحول، جذبات نگاری کا حد درجہ شدید اور رقت آمیز، اور رقت آور انداز ہیرو کے حصول مقصد کے راستہ میں سخت سے سخت دشواریوں کی رخنہ اندازی، مایوس ہو کر ہیرو کا خودکشی کی نامعلوم روحانی قوت کی تائید غیبی اور ہیرو کی کامرانی۔ سب باتیں پریم چند نے مدتوں داستانوں کی رنگین فضاؤں میں گم رہ کر سیکھی ہیں اور انھیں

www.taemeernews.com

ایک مختصر کہانی میں بڑی کامیابی سے صرف کیا ہے۔ مصنّف کہانی کے ذریعہ ناظر کو جس مقصد کا احساس دلانا چاہتا ہے اس سے اسے حد درجہ جذباتی لگاؤ ہے اور ہر قیمت پر اس کی یہ خواہش ہے کہ ناظر اس مقصد کو اتنا ہی عزیز جانے جتنا عزیز وہ خود اسے ہے۔ اس لئے کہانی میں شروع سے آخر تک بیان کا ایسا زور اور جوش ہے کہ کبھی کبھی اس طوفان میں اس کے قدم بھی اکھڑنے لگتے ہیں بس جو چیز اسے اس وقت سہارا دیتی ہے وہ یہ تصور ہے کہ وہ کوئی افسانہ نہیں بلکہ چھوٹی موٹی داستان پڑھ رہا ہے اور اس لئے اظہار بیان کے نقطۂ نظر سے جو کچھ غیر معمولی معلوم ہوتا ہے اس کے لئے ایک فنی جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً کہانی کے بالکل شروع میں جہاں افسانہ نگار دل فگار کی اس حالتِ زار کا ذکر کرتا ہے۔ جب ملکۂ دلِ فریب اسے یہ کہہ کر دربار سے نکلوا دیا تھا کہ مجھے اس وقت اپنی غلامی میں قبول کروں گی جب تو دنیا کی سب سے بیش بہا چیز مجھے تحفہ میں لا کر دے گا۔ اس حالت کی تصویر مصنّف نے اس طرح کھینچی ہے :-

"آج تین دن سے یہ ستم رسیدہ شخص اسی پر خار درخت کے نیچے اسی دہشت ناک میدان میں بیٹھا ہوا سوچ رہا ہے کہ کیا کروں؟ دنیا کی سب سے بیش بہا شئے مجھے ملے گی؟ ناممکن! اور وہ ہے کیا؟ قارون کا خزانہ؟ آب حیات؟ تاج خسرو؟ جام جم؟ تخت تاؤس؟ زر پرویز؟ نہیں یہ چیزیں ہر گز نہیں۔ دنیا میں ضرور ان سے گراں تر، ان سے بھی بیش بہا چیزیں موجود ہیں۔ مگر وہ کیا ہیں؟ کہاں ہیں؟ کیسے ملیں گی؟ یا خدا؟ میری مشکل کیسے آسان ہوگی؟"

جذبات کے ہیجان اور اضطراب کا یہ رنگ کہانی کے ہیرو کے کردار کی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت کہانی میں کم سے کم پانچ چھ جگہ اس آواز سے ظاہر ہوتی ہے لیکن جہاں یہ کردار ہماری نظر سے اُوجھل بھی ہو جاتا ہے تو مصنف کہانی کے بیانیہ ٹکڑوں میں یہی رنگ بھر دیتا ہے اور کہانی کی مجموعی فضا ایک لمحہ کے لئے بھی اس شدت تاثر کی گرفت سے آزاد

www.taemeernews.com

نہیں ہوتی۔ کہانی کے اس تخیلی تصوّر میں مصنف نے جہاں کہیں زندگی کی فضا قائم کی ہے وہاں بھی اس کے احساس کا سوز و کرب اس فضا پر چھایا ہوا ہے اور گو ان موقعوں پر بیان کا وہ شان و شکوہ اور اثر انگیزی تو نہیں جو کہانی کے دوسرے حصوں میں ہے لیکن یہاں بھی عبارت کے ایک ایک لفظ میں دردِ دل کی گونج سنائی دیتی ہے۔ انھیں چند ٹکڑوں میں کہانی کا وہ ٹکڑا بھی ہے جس میں پریم چند نے کہانی کے مرکزی خیال اور مقصد کو ایک ایسی تصویر کی شکل دی ہے یہ ٹکڑا کہانی کا وہ حصہ ہے جہاں دل فگار کی ملاقات میدان کارزار میں بھارت کے سپاہی سے ہوتی ہے اور سپاہی یہ سن کر کہ دل فگار پردیسی ہے اُسے اپنے پہلو میں بٹھا لیتا ہے۔ اس وقت ملک کے اس سپوت کے منہ سے جو آخری لفظ نکلتے ہیں وہی پریم چند کے سچے جذبۂ قومی کے ترجمان اور عکاس ہیں۔ زخمی سپاہی دل فگار سے کہتا ہے :-

"اگر تو مسافر ہے تو آ اور میرے خون سے تر پہلو میں بیٹھ جا، کیونکہ یہی دو انگل زمین ہے جو میرے پاس باقی رہ گئی ہے اور جو سوائے موت کے کوئی نہیں چھین سکتا۔ افسوس ہے کہ تو یہاں ایسے وقت میں آیا جب ہم تیری مہمان نوازی کرنے کے قابل نہیں۔ ہمارے باپ دادا کا دیس آج ہمارے ہاتھ سے نکل گیا۔ اس وقت ہم بے وطن ہیں (مسکرا کر) اور گو کہ میں بے وطن ہوں مگر غنیمت ہے کہ حریف کے حلقے میں مر رہا ہوں (سینے کے زخم سے چیتھڑا نکال کر) کیا تو نے یہ مرہم رکھ دیا۔ خون نکلنے دے اسے روکنے سے کیا فائدہ؟ کیا میں اپنے ہی وطن میں غلامی کرنے کے لئے زندہ رہوں؟ نہیں ایسی زندگی سے مرنا اچھا.....!"

اس سے ذرا آگے چل کر وہ ٹکڑا ہے جہاں پریم چند اس بہادر راجپوت کے مرنے کا آخر منظر اس طرح پیش کرتے ہیں ــــ مرنے والے نے آہستہ سے کہا "بھارت ماتا کی جے" اور اسکے سینے سے آخری قطرۂ خون نکل پڑا۔ ایک سچے محب وطن اور دیس بھگت نے حب الوطنی کا حق ادا کر دیا۔

www.taemeernews.com

افسانے کے یہ دو ٹکڑے اور لوح پر آبِ زر سے لکھی ہوئی یہ عبارت کہ "وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے"۔ (جس پر افسانہ ختم ہوتا ہے) افسانے کے وہ حصے ہیں جن میں آج سے ۴۴، ۴۳ برس پہلے ایک انگریز کلکٹر کو سخت خطرناک قسم کا سڈیشن نظر آیا تھا اور جس میں انقلاب کے جراثیم دیکھ کر یہ مناسب سمجھا گیا تھا کہ انھیں نذرِ آتش کر دیا جائے —— اور ہم آج اس ساری بات کو ایک مضحکہ خیز سمجھ کر اس پر ہنس رہے ہیں لیکن یہ ہنسی شاید ابھی بے محل ہے، سوزِ وطن کے باقی چار افسانوں کا تجزیہ یہ ممکن ہے ہمیں بھی "کلکٹر صاحب" کا ہم خیال بنا دے۔

مجموعہ کا دوسرا افسانہ شیخ محمود داستان گوئی کے ایک اور پہلو کا حربہ ہے "انمول رتن" میں مصنف نے حبِ وطن کے جذبہ کی شدید اہمیت کے اظہار کے لئے جو فضا قائم کی ہے وہ داستانوں کا مخصوص روایتی انداز ہے۔ اس میں ایک عاشق جانباز ایک ایسی محبوبۂ ستم کیش پر فریفتہ ہوتا ہے جو شہزادی نہ ہوتی تو کسی بہت بڑے سوداگر کی بیٹی ہوتی۔ یہ شہزادی اپنے عاشق کے عشق کی صداقت کا امتحان لینے کے لئے اسکے سامنے ایک بڑی ٹیڑھی سی شرط پیش کرتی ہے۔ اس شرط کی تکمیل کے لئے عاشق کو کوہ کنی اور صحرا نوردی کی سخت آزمائشوں میں سے گذرنا پڑتا ہے اور بالآخر گوہرِ مقصود اس کے ہاتھ آتا ہے —— لیکن کہانی کے اس داستانی انداز میں دو باتیں خاص ہیں ایک تو یہ کہ ہیرو کا عشق کہانی میں ایک ضمنی یا ثانوی حیثیت رکھتا ہے اسے مصنف نے حصولِ مقصد کا ایک ذریعہ آلہ بنایا ہے۔ یہ مقصد اس لحاظ سے تو اس کا مقصد بھی ہے کہ اسکے حاصل کئے بغیر اسے محبوب کا وصل نصیب نہیں ہو سکتا لیکن حقیقت میں یہ مقصد خود مصنف اور اس کے سارے یا اکثر ناظروں کا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ مصنف نے ہیرو کو جن مشکلات سے دوچار کرنا یا گزارنا ضروری سمجھا ہے ان کا ذکر بھی خانہ پری کے طور پر کیا گیا ہے۔ نہ مشکلوں کی نوعیت کی تفصیل بیان کرنے کی ضرورت سمجھی گئی ہے

www.taemeernews.com

اور نہ یہ بتانے کی کہ ہیرو نے کس طرح ان پر فتح حاصل کی "شیخ مخمور" میں یہ پہلو ساری کہانی پہ چھایا ہوا ہے۔ یعنی رزمیہ عناصر کی "انمول رتن" میں جو تشنگی سی کمی ہے اسے یہ افسانہ پورا کرتا ہے۔ یہ کہانی ضخامت میں انمول رتن سے تقریباً دگنی ہے اور مصنف نے چھ علیحدہ مناظر میں تقسیم کیا ہے۔ کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

> "ملک جنت نشان کی تاریخ میں وہ بہت تاریک زمانہ تھا جب بادشاہ کشور کی فتوحات کا سیلاب بڑے زور شور سے اس پر آیا۔ سارا ملک پامال ہو گیا۔ آزادی کی عمارتیں ڈھے گئیں۔ اور جان و مال کے لالے پڑ گئے۔ شاہ بامراد خوب جی توڑ کر لڑا۔ خوب دادِ شجاعت دی اور اپنے خاندان کے تین لاکھ سورماؤں کو اپنے ملک پر قربان کر دیا مگر فاتح کی شمشیر خارا شگاف کے مقابلہ میں اس کی یہ مردانہ جانبازیاں بے اثر ثابت ہوئیں۔ ملک پر شاہ کشور کشا کی حکومت کا سکہ جم گیا۔ اور شاہ بامراد یکہ و تنہا بے یار و مددگار۔ اپنا سب کچھ قربان کر کے ایک جھونپڑے میں زندگی بسر کرنے لگا۔"

کہانی کی اس تمہید میں ناموں کا تخیلی اور روایتی انداز واقعات میں بظاہر سچے (لیکن حقیقت میں تخیلی) اور قابل یقین باتوں کا امتزاج۔ بیان میں الفاظ کی غیر ضروری اور غیر معمولی پورش، اظہار میں مصنف کی جذباتی جانب داری کی جھلک اور آزادی کی راہ میں لڑنے مرنے کی طرف اس کا رجحان ایسی ہیں جن سے پوری کہانی کی فضا قائم ہوئی ہے۔ پریم چند کو بچپن میں داستانیں پڑھنے کا جتنا شوق تھا۔ ان کی عمر پرورش ابتدائے عمر سے جس قسم کے جذباتی اور قومی رنگ میں ڈوبے ہوئے ماحول میں ہوئی اور ان کے شعور نے اپنے گرد و پیش کے اصلاحی اور سیاسی ماحول کو کس حد تک اپنی شخصیت میں جذب کیا۔ اس چھوٹی سی تمہیدی عبارت میں اس کا بھی عکس ایک ایک لفظ میں موجود ہے۔ اور یہی عکس ہے جو کہانی کی تمہید سے لے کر اس کے ریشہ ریشہ پہ چھایا ہوا ہے۔

www.taemeernews.com

اسی تمہید کے بعد کہانی اس طرح آگے چلی ہے کہ بادشاہ بامراد ایک زمانہ تک یونہی تنہائی کی زندگی بسر کرتا رہا یہاں تک کہ بڑھاپا آ گیا۔ اور ایک دن وہ پاس کی بستی کے پاس گیا اور کہا کہ میں شادی کرنا چاہتا ہوں۔ شادی ہو گئی۔ اور اللہ نے بامراد کو ایک بیٹا دیا۔ بیٹا ہوا تو باپ نے خوش ہو کر کہا ''خدا کا شکر ہے کہ ملک جنت نشان کا وارث پیدا ہوا'' اس بچے کا نام مسعود رکھا گیا۔

اس کے بعد بامراد نے اپنے بیٹے کی اس طرح تربیت کی جو ایک شہزادہ کی شایان شان ہے اور آخر ایک دن اسے وہ تاج سونپ کر جو انہوں نے ایک امانت کی طرح اپنے پاس رکھا تھا اس دنیا سے رخصت ہوا۔

ادھر شاہ کشورکشا کے انتقال پر جب شاہ کشورکشا ثانی نے تخت پر قدم رکھا تو ہر طرف بدامنی پھیل گئی اور خاندان مرادیہ کے ایک نمک خوار نے علم بغاوت بلند کر دیا۔ ہزاروں آدمی اس کے پرچم کے تلے آ گئے۔ مسعود بھی اس کی فوج میں ایک معمولی سپاہی ہو گیا۔ مسعود شیر کے شکار کا عاشق تھا۔ ——————

ایک دن شیر کے تعاقب میں بہت دور نکل گیا جنگل میں ایک مہوش نازنین سے ملاقات ہو گئی۔ یہ نازنین اس دیار کی ملکہ شیرافگن تھی۔ اسے یہ دیکھ کر بہت غصہ آیا کہ اس کی سرزمین میں اس کے سوا کوئی اور بھی شیر کے شکار کا شوقین ہے پہلے اس نے مسعود کو خوب برا بھلا کہا۔ پھر نیزہ سے بری طرح زخمی کیا اور جب وہ گھوڑے سے گر پڑا تو اس کے زخم دھو کر خود ہی پٹی باندھی جب مسعود کے زخم اچھے ہو گئے تو اس نے اس سے کہا کہ شیر کا شکار تو ہم جیسی عورتوں کے لیے چھوڑ دے تو اپنی تیغ آبدار سے ملک و قوم کی خدمت کر۔''

سردار نمک خوار کی فوج روز بروز بڑھ رہی تھی۔ شاہی فوج سے اس کے کئی معرکے ہوئے اور ہر مرتبہ شاہی فوج کو شکست ہوئی۔ ان لڑائیوں میں بہادری کے سب سے زیادہ جوہر مسعود نے دکھلائے۔ نمک خوار اس مرتبہ گھبرا گیا۔ لیکن مسعود نے جوش دلایا۔ آخر اس مرتبہ بھی فتح مسعود کے سپاہیوں کو ہوئی۔ شاہی فوج کے پیر اکھڑ گئے اور مسعود کے سپاہی مال غنیمت پر ٹوٹ پڑے۔

www.taemeernews.com

مسعود زخموں سے چور ملکہ شیر افگن کی بارگاہ میں پہونچا دیا گیا ــــ اس وقت حاسدوں کو موقع ملا اور انھوں نے مسعود کی طرف سے سردار کے خوب کان بھرے۔ یہاں تک کہ جب مسعود سردار کی خدمت میں حاضر ہوا تو سردار نے تلوار اسکی کمر سے کھلوا کر رکھ لی مسعود سر نیچا کئے خیمہ سے باہر نکل گیا ــــ فقیرانہ بھیس بدلا۔ شیخ محمود نام رکھا اور غنیم کے بھیدوں کا پتہ چلا کر سردار کی فوج کو فتح وظفر کا راستہ دکھاتا رہا۔ بارہا شیخ محمود کی بروقت رہنمائی نے شکست کو فتح میں بدلا۔

اور آخر جب بادشاہ نے دیکھا کہ میر شجاع جیسے جری کو بھی شکست ہوئی تو اس نے سرداروں سے مخاطب ہو کر کہا " ہے کوئی جو اس بد اندیش کا سر قلم کر کے مابدولت کے سامنے پیش کرے " سب خاموش ہے تو شاہ کشور کے بوڑھے چچا اٹھے اور یہ مہم سر کرنے کا بیڑا اٹھایا ــ اس خبر سے سردار نمک خوار کے چھکے چھوٹ گئے لیکن شیخ محمود نے غیرت دلائی تو پھر سردار نمک خوار کی فوج شاہی فوج کے مقابل آئی اور گھمسان کی لڑائی کے بعد سرداری فوج کو پھر فتح حاصل ہوئی۔

فوج ظفر موج شہر میں داخل ہوئی۔ شاہ محمود چاہتا تھا کہ اب سب پہ اپنا بھید ظاہر کردے لیکن اس نے سُنا کہ سب کی زبان پر ملکہ شیر افگن کا نام گونج رہا ہے۔ اس لئے دل کی آرزو دل میں رکھی اور خاموش ہو رہا ــــ دربار لگا تو پہلا شخص جس نے ملکہ کے دستِ حنائی کو بوسہ دیا فقیر محمود تھا۔

اب ملک جنت نشان میں آزادی اور خوشحالی کی حکمرانی تھی ــــ ایک رات جب دربار آراستہ تھا ایک خستہ حال عورت نے شرف باریابی چاہا۔ اُسے فوراً اندر بلا لیا گیا۔ بڑھیا لاٹھی ٹیکتی اندر آئی اور پٹاری میں سے ایک مرصع تاج نکال کر بولی " تم لوگ اسے لے لو۔ اب یہ میرے کسی کام کا نہیں رہا " بڑھیا نے اور بھی بہت کچھ کہا۔ دربار پر سناٹا چھا گیا اور مسعود اپنی جگہ سے اٹھا اور رو کر اپنی ماں کے قدموں سے لپٹ گیا۔ ماں نے اسے چھاتی سے لگایا اور تاج مرصع اس کے سر پہ رکھ کر بولی :ــــ

" صاحبو! یہی میرا پیارا مسعود اور شاہ بامراد کا لختِ جگر ہے ..... " دربار میں شور مچ گیا اور لوگوں نے مسعود کو لے جا کر ملکہ شیر افگن کے پہلو میں بٹھا دیا۔

www.taemeernews.com

یہ ایک بے حد جوشیلی، جذباتی، رنگین اور شاعرانہ کہانی کا غیر شاعرانہ خلاصہ ہے۔ جوشیلی اور جذباتی تو اس لحاظ سے کہ کہانی میں جہاں کہیں حب وطن اور وطن کی خاطر کسی طرح کی قربانی کا تذکرہ آجاتا ہے تو پریم چند کا قلم بے اختیارانہ ہر بات کو ایسے پیرایہ میں ادا کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے جس میں جوش اور جذباتیت کا باقی ہر چیز غلبہ ہوتا ہے اور رنگین اور شاعرانہ اسلئے کہ مسعود (یا شیخ محمود) اور ملکہ شیر افگن کی محبت کے جو مناظر پریم چند نے اس کہانی میں پیش کئے ہیں وہ اس لحاظ سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ عورت اور مرد کی محبت کو پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری کے کسی دور میں بھی اس خالص شاعرانہ اور رومانی انداز سے پیش نہیں کیا جیسے اس کہانی میں۔

وطن کی محبت کا جذبہ جس جس طرح پوری کہانی پر چھایا ہوا ہے، پہلے اس کی دو ایک جھلکیاں دیکھ لیجئے۔

جب شاہ کشور نے میر شجاع کی سرکردگی میں ایک جرار فوج بھیجنے کا ارادہ کیا تو سردار نمک خوار نے قلعہ بند ہو جانے کا فیصلہ کیا۔ اس وقت مسعود نے بڑی پر جوش تقریر کی اور کہا کہ:۔

"نہیں ہم قلعہ بند نہ ہوں گے۔ ہم میدان میں رہیں گے اور دست بدست دشمن کا مقابلہ کریں گے۔ ہمارے سینوں میں ہڈیاں ایسی کمزور نہیں ہیں کہ تیر و تفنگ کے نشانے نہ برداشت کر سکیں .... کیا آپ لوگ جو شاہ مراد کے نام لیوا ہیں یہ بھول گئے کہ اسی ملک پر اس نے اپنے خاندان کے ۳ لاکھ سپوتوں کو پھول کی طرح نثار کر دیا؟ نہیں ہم ہرگز قلعہ بند نہ ہوں گے۔ ہم دشمن کے مقابلہ میں خم ٹھونک کر آئیں گے اور خدا منصف ہے تو ضرور ہماری تلواریں دشمنوں کے گلے میں ملیں گی اور ہمارے نیزے ان سے ہم آغوش ہوں گے!"

اس تقریر پر صدہا نگاہیں مسعود کے چہرے کی طرف اٹھ گئیں۔ سرداروں کے تیوروں پر

www.taemeernews.com

بل پڑگئے اور سپاہیوں کے سینے جوش سے دھڑکنے لگے۔ سردار نمک خوار نے اُسے گلے سے لگالیا اور کہا "بیشک! ہم قلعہ بند نہ ہوں گے۔ ہم دشمن کے مقابلہ میں خم ٹھونک کر آئیں گے اور اپنے پیارے جنت نشان کے لئے اپنا خون پانی کی طرح بہائیں گے"۔ اور پھر جب یہ خبر عام ہوئی شاہ کشور کشا کے بوڑھے چچا نے فوج کی کمان اپنے ہاتھ میں لی ہے تو سردار کی ہمت پھر جواب دے گئی۔ اس مرتبہ شیخ محمود نے فرمایا:۔

"ہم نے یہ جنگ توسیع سلطنت کے کمینہ ارادے سے نہیں چھیڑی۔ تم حق اور انصاف کی لڑائی لڑ رہے ہو۔ کیا تمہارا جوش اتنی جلدی ٹھنڈا ہو گیا کہ تمہاری تیغ انصاف کی پیاس اتنی جلدی بجھ گئی۔ تم جانتے ہو کہ انصاف اور حق کی فتح ضرور ہوگی ـــ اگر امیر تدبیر کی تلوار لوہے کی ہے تو تمہارا تیغہ فولاد کا ہے۔ اگر اسکے سپاہی جانباز ہیں تو تمہارے سپاہی بھی سرفروش ہیں، ہاتھوں میں تیغہ مضبوط پکڑو اور نامِ خدا لے کر دشمن پر ٹوٹ پڑو۔ تمہارے تیور کہے دیتے ہیں کہ میدان تمہارا ہے"۔

ان جوشیلی تقریروں کے علاوہ کہانی میں دو تین موقعے ایسے ہیں جن میں سپاہیوں کی دلیری جانبازی اور سرفروشی کی جھلک دکھائی گئی ہے اور ہر جگہ مصنف نے اسی طرح جوشیلی زبان استعمال کی ہے۔ ان ٹکڑوں کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے مصنف خود کھڑا ان خونیں مناظر کا مشاہدہ کر رہا ہے اور لڑنے والوں کی لڑائی کو اپنی اور اپنے وطن کی لڑائی سمجھ کر اس میں دل و جان سے شریک ہے۔ ان پرجوش اور ولولہ انگیز مناظر کے ساتھ ساتھ وہ منظر جن میں رومان کے نقوش ابھار رہے ہیں، داستان کی فضا کو مکمل کرنے میں بڑا نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ اس طرح کا پہلا وہ منظر ہے جہاں مسعود اور ملکہ شیر افگن کا پہلے پہل سامنا ہوتا ہے۔ اس جگہ پریم چند نے ملکہ شیر افگن کی تصویر ان لفظوں میں کھینچی ہے:۔

".....سامنے سے ایک مہ وش نازنین ہاتھ میں نیزہ لئے اور اسپ برق رفتار پر

www.taemeernews.com

سوار آتی ہوئی دکھائی دی۔ پسینے کے موتی سے قطرے اسکی پیشانی پر نمودار تھے اور گیسوئے عنبریں دونوں شانوں پر ایک دلپذیر بے تکلفی سے بکھرے ہوئے تھے۔ دونوں کی نگاہیں چار ہوئیں اور مسعود کا دل ہاتھ سے جاتا رہا :"

دوسرا منظر وہ ہے جب ملکہ مسعود کی بہادری سے متاثر ہو کر اسے ملک و قوم کی خدمت کیطرف مائل کرتی ہے۔ جب ملکہ نے کہا کہ "جا تو ملک و قوم کی خدمت کر۔ سیر و شکار ہم جیسی عورتوں کے لئے چھوڑ دے" تو "مسعود کے دل نے گدگدایا۔ کلام شوق زبان تک آیا مگر باہر نہ نکل سکا اور اسی وقت وہ اپنے جگر میں ناوک مژگاں کی خلش لئے ہوئے تین ہفتوں کے بعد اپنی بیتوا ماں کے قدموں پر جا گرا :"

تیسرا منظر وہ ہے جب مسعود ملکہ شیر افگن کے کمرے میں لیٹا ہے۔ وہ حیرت سے اِدھر اُدھر دیکھ رہا تھا کہ "اتنے میں ایک پری وش، گل اندام نازنین طشت میں پھولوں کا ہار لئے خراماں آتی ہوئی دکھائی دی۔ گویا بہار پھولوں کی ڈالی پیش کرنے آرہی ہے۔ اسے دیکھتے ہی ماہ رویان سرو قد نے آنکھیں فرش راہ کیں اور اس کے دستِ حنائی کے بوسے لئے ....." "ملکہ نے پھولوں کے ہار مسعود کے گلے میں ڈالا۔ زر و جواہر اس پر نثار کئے اور مسند زر نگار پر جلوہ افروز ہو گئی۔ سازندوں نے بین لے کر فاتح مہمان کے خیر مقدم میں دل کش نغمے الاپنے شروع کر دیئے :"

پھر ایک موقع وہ ہے جب ملکہ کی تخت نشینی کے تیسرے دن مسعود گوشۂ عبادت میں بیٹھا ہوا تھا کہ ملکہ تنہا اس کے پاس آئی اور بولی :-

" مسعود! میں ایک ناچیز تحفہ تمھارے لئے لائی ہوں اور وہ میرا دل ہے کیا تم اسے قبول کرو گے ؟" مسعود ششدر رہ گیا مگر جب ملکہ کی آنکھیں نشۂ الفت سے مخمور پائیں تو فرطِ شوق سے اٹھا اور اسے سینے سے لگا کر بولا "میں تو مدت سے تمہاری نوک سناں کا گھائل ہوں۔ زہے نصیب آج تم مرہم رکھنے آئی ہو :"

ـــ داستان سے افسانے تک ص۱۸

www.taemeernews.com

"شیخ محمود" میں اس طرح کے دل میں گھر کرنے والے ٹکڑے اور بھی بہت سے ہیں ان مختلف حصوں میں مصنف کی کوشش یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی نظر کے سامنے ایسے مناظر لائے اور ان کے کانوں کو ایسی باتیں سُنائے جو اس کے دل میں جوش اور ولولہ پیدا کریں اور اسے محبت کی نرمی اور گداز سے بھی آشنا کریں۔ مصنف کا خیال ہے کہ اس طرح کا تاثر مناظر اور تقریروں میں ڈرامائی عنصر شامل کرکے پیدا کیا جا سکتا ہے اسی لئے اس نے کہانی کے واقعات کو مسلسل اور مربوط رکھ کر پلاٹ کے ارتقائی مدارج طے کرنے کے بجائے اسے الگ الگ حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ یہ حصے جہاں ایک طرف الگ الگ کہانی کے مختلف ابواب کی حیثیت رکھتے ہیں ان کا خاتمہ کسی نہ کسی طرح کے ڈرامائی تاثر پر ہوتا ہے۔ فنی ترتیب کے نقطۂ نظر سے یہ کہانی بھی مختصر افسانہ اور داستان کے فن کا ایک امتزاج ہے اور پڑھنے والے پر خواہ دوسری چیزیں کتنا ہی خوشگوار اثر کریں لیکن ایک اچھے فن پارے کے مطالعہ یا مشاہدہ سے جو ناقابلِ بیان مسرت ہوتی ہے وہ اس میں بھی پہلی کہانی کی طرح مفقود ہے اور اس میں تو یقیناً کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ اس میں نہ کہیں سڈیشن ہے اور نہ کہیں ایسی بات جو انقلاب یا بغاوت کا پیش خیمہ بن سکے۔

"یہی میرا وطن ہے"، اس مجموعہ کا تیسرا اور سب سے چھوٹا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے شخص کے قومی تاثرات اور جذبۂ حبِ وطن کی تصویر ہے جو ساٹھ برس امریکہ میں آرام و آسائش کی زندگی بسر کرکے وطن کے دیدار کی تمنا لے کر اپنے پیارے دیس میں آیا ہے۔ افسانے کے ابتدائی دو صفحوں میں یہ شخص امریکہ کے اچھے دنوں، اپنی دولت، ثروت، جائیداد، بیوی بچوں کی محبت کا ذکر کرکے بار بار یہ کہتا ہے کہ ان ساری مسرتوں میں رہ کر بھی جو چیز ہر وقت دل میں کانٹے کی طرح کھٹکتی تھی وہ ایک مرتبہ پھر دیس میں رہنے اور یہاں کی خاک کا پیوند ہونے کی آرزو تھی ـــــ وہ اپنی یہ آخری آرزو لے کر بمبئی میں جہاز سے اترا اور یہاں کی زندگی کا مغربی انداز دیکھا تو اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور وہ

www.taemeernews.com

تڑپ کر یہ کہہ اٹھا" یہ میرا پیارا دیس نہیں، میرا پیارا بھارت نہیں"!

ریل گاڑی جنگلوں، پہاڑوں، ندیوں اور میدانوں کو عبور کر کے گاؤں کے قریب پہونچی تو مسافر کا دل بلیوں اچھل رہا تھا۔ بچپن کی ان گنت خوش گوار یادیں ایک ایک کر کے سامنے آرہی تھیں وہ ایک ناقابلِ بیان مسرت کے ساتھ تیزی سے گاؤں کے قریب آرہا تھا کہ اسے وہ نالا دکھائی دیا جہاں وہ اور اس کے بچپن کے ساتھی ہنستے اور غوطے لگاتے تھے ــــ مگر اب اس کے دونوں طرف کانٹے دار تاروں کی چہاردیواری تھی اور سامنے ایک میدان تھا جس میں دو تین انگریز بندوقیں لئے اِدھر اُدھر تاک رہے تھے اور اس کا شکستہ جھونپڑا خاکستر ہو گیا تھا لیکن اس کے آس پاس صدہا آدمی چل پھر رہے تھے اور ان کی زبانوں پر عدالت، کلکٹری اور تھانہ پولیس کی باتیں تھیں ــــ محلہ کے خوش رو اور سرخ و سپید نوجوانوں کی جگہ اسے گرسنہ رو اور دلق پوش دکھائی دیئے تو تڑپ کر چیخ اٹھا" نہیں! یہ میرا دیش نہیں۔ یہ دیس دیکھنے کے لئے میں اتنی دور نہیں آیا، یہ کوئی اور دیس ہے، میرا پیارا دیس نہیں!"

وہ اس برگد کے پیڑ کی طرف دوڑا جس کے خوشگوار سائے میں بچپن کی بہاریں گزاری تھیں۔ اسے دیکھ کر رقت طاری ہو گئی اور وہ پچھلی باتیں یاد کر کے گھنٹوں زمین پر بیٹھا روتا رہا ــــ وہ اس جگہ ایک غربت زدہ مسافر تھا، اور برگد کے درخت کے قریب تھانہ تھا، برگد کے نیچے کرسی پر کوئی لال پگڑی باندھے بیٹھا تھا۔ دس بیس لال پگڑی والے آس پاس دست بستہ کھڑے تھے اور ایک نیم برہنہ آدمی چابکوں کی مار کھا کر پڑا سِسک رہا تھا۔ اسکے دل نے ایک بار پھر اس سے یہی کہا ــــ یہ میرا دیس نہیں، میرا پیارا وطن نہیں ہرگز نہیں۔

یہاں سے مایوس ہو کر وہ چوپال کی طرف چلا ــــ لیکن اب وہ ہنسی قہقہوں کا مسکن وہاں نہ تھا۔ اسکی جگہ ٹیکہ لگانے کا اسٹیشن اور ڈاکخانہ تھا اور چوپال کے قریب ہی جس جگہ پہلے گڑ کا کولھو تھا اور جاڑے کے دنوں میں جس کی خوشبو سے دماغ معطر ہو جاتا تھا وہاں اب سَن لپیٹنے والی کل تھی اور اسکے سامنے ایک تنبولی اور سگریٹ والے کی دوکان ــــ ان

www.taemeernews.com

نظاروں سے دل شکستہ ہو کر اس نے کسی سے رات بھر پڑے رہنے کی جگہ مانگی تو اس نے کہدیا کہ آگے جاؤ. جب پانچویں جگہ دستِ سوال پھیلانے پر کسی نے مٹھی بھر چنے اسکے ہاتھ پر رکھ دیئے تو چنے اسکے ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑے اور اسکی آنکھوں سے آنسوؤں کا دریا اُبل پڑا اور وہ بولا "ہائے! یہ میرا پیارا دیس نہیں، یہ میرا مہمان نواز، مسافر نواز پیارا وطن نہیں، ہرگز نہیں".

اور جب اسے رات کے بسیرے کے لئے دھرم شالہ کا خیال آیا تو وہ اس طرف لپکا لیکن دھرم شالہ کی عمارت میں مسافر کے لئے جگہ نہ تھی، یہ شراب خواری، بدکاری اور قمار بازی کے اڈے تھے. اندھیری رات تھی اور اس کے سناٹے میں گیدڑوں اور کتوں کے نغمے گونج رہے تھے. وہ بادلِ پر درد نالے کے کنارے بیٹھا سوچ رہا تھا کیا امریکہ لوٹ جاؤں اور اپنی نامراد مٹی وہاں کی خاک میں ملاؤں، اب میں بے وطن ہوں، کوئی میرا وطن نہیں — رات اسی طرح آنکھوں میں کٹ گئی کہ وطن کا یہ نغمہ کانوں میں گونجا "پربھو میرے اوگن چت نہ دھرو" یہ پر درد اور دل خراش گیت ان عورتوں کا تھا جو اشنان کو جا رہی تھیں. یہ دلکش نغمہ اسے وجد میں لے آیا اور وہ بھی یہی گیت گانے لگا. اتنے میں شیو شیو، ہر ہر نارائن نارائن کے پُر مسرت بول اس کے کانوں میں گونجے اور اس نے سوچا یہ تو پیارے دیس کی پیاری باتیں ہیں. وہ ان آوازوں کے پیچھے ہولیا اور گاؤں سے چھ سات میل دور گنگا کنارے پہونچ گیا. ہزاروں آدمیوں کو نہاتے دیکھا منتر جپتے سُنا تو دل میں پھر گدگدی سی ہوئی اور وہ چلّا اُٹھا "ہاں ہاں یہی میرا دیس ہے یہی میرا پیارا وطن ہے، یہی میرا بھارت ہے اور اسی کے دیدار کی، اسی کی خاک میں پیوند ہونے کی حسرت میرے دل میں تھی"

اور اب وہ گنگا جی کے کنارے ایک چھوٹی سی جھونپڑی میں رہتا ہے. اسکے بیوی بچے اسے امریکہ واپس بلاتے ہیں لیکن اب وہ وہاں لوٹ کر واپس نہیں جاتا. اب تو اسکی صرف ایک آرزو ہے — یہی کہ وہ اپنی مٹی گنگا جی کو سونپے، وہ اپنے وطن میں مرے.

پریم چند نے پچھلی دو کہانیوں میں وطن کی محبت کے جذبہ کو جس انداز سے اُبھارا ہے

www.taemeernews.com

اس میں اضطراب اور ہیجان زیادہ ہے اور مصنف کے جذبہ کی صداقت اور احساس کے خلوص کے باوجود دونوں افسانوں کی فضا تکلف اور تصنع کے پھندے میں اُلجھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس افسانہ میں بھی جذبہ اور احساس یقیناً وہی ہے لیکن اس جذبہ اور احساس میں بڑی رقت، بڑی نرمی، بڑا گداز ہے۔ یہاں زندگی تخیل کی پروردہ نہیں وہ اپنے اصلی روپ میں ہمیں دکھائی دیتی ہے۔ یہاں محلوں، قلعوں اور رزم گاہوں کی جگہ جھونپڑی، چوپال، برگد کے سایہ اور گنگا کے شفیق کناروں نے لی ہے اور زندگی کی اسی سادگی نے مصنف کے بیان پر بھی اپنا آنچل ڈال کر اسے اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کہانی میں بڑی روانی ہے اور خیال بغیر کسی روک ٹوک کے آگے بڑھتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ جو تاثر آہستہ آہستہ دل میں جگہ کرتا رہتا ہے وہ اتنا گہرا ہو جاتا ہے کہ لکھنے والے اور پڑھنے والے کے تاثر اور احساس میں ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔

مجموعہ کی چوتھی کہانی "صلۂ ماتم" موضوع کے اعتبار سے پچھلی تینوں کہانیوں سے مختلف ہے۔ اس کہانی کا ہیرو کہانی میں اپنی آپ بیتی بیان کرتا ہے کہانی کے ابتدائی حصہ میں بتایا گیا ہے کہ اسے کالج کی زندگی میں اپنی ایک ہم سبق لیلا سے دلچسپی پیدا ہوگئی لیکن وہ مجبور تھا اس لئے کہ اس کی شادی ایک ایسی لڑکی سے ہو چکی تھی جسے اس نے آج تک نہیں دیکھا تھا لیکن تصوّر نے اس کا جو نقش دل پر قائم کر رکھا تھا اس میں ذرا بھی دلکشی نہ تھی۔ ایک دن اسے معلوم ہوا کہ لیلا تبدیل آب و ہوا کے لئے نینی تال چلی گئی ہے اور اس کے چند ہی روز بعد اسے معلوم ہوا کہ نینی تال میں اس کا انتقال ہو گیا ـــــ اس واقعہ نے اس کے دل پر اتنا اثر کیا کہ دنیا کی ہر اچھی بُری چیز سے نفرت اور بے تعلقی پیدا ہو گئی۔ انھیں دنوں میں محلہ میں ایک سکھ نوجوان آکر رہنے لگا۔ وہ گاتا اتنا اچھا تھا کہ کہانی کے ہیرو نے اس کی طرف کھنچنا شروع کیا اور آخر دونوں میں بے تکلفی ہو گئی۔ یہاں تک کہ گرمیوں میں جب یہ شملہ گیا تو مہر سنگھ بھی

www.taemeernews.com

ساتھ گیا۔ شملہ جا کر کہانی کا ہیرو بیمار پڑ گیا اور دھرم سنگھ نے اس کی ایسی خدمت کی کہ اسے موت کے منہ سے نکال کر نئی زندگی بخشی ـــــ اس کے چند دن بعد دھرم سنگھ اپنے گھر چلا گیا اور اسی روز اچانک مس لیلا اس سے آکر ملی اور اس کے اظہارِ حیرت کا کچھ اور جواب دینے کے بجائے اس سے کہا کہ چلو باہر گاڑی تک چلو، وہاں تمھیں ایک لیڈی فرینڈ سے ملاؤں گی ـــــ باہر جا کر دیکھا تو گاڑی میں ایک نازنین بیٹھی تھی۔ پوچھا کہ یہ کون ہیں تو جواب ملا کہ "تمھاری بیوی مکدنی"۔ یہ کہہ کر لیلا نے مکدنی کا گھونگھٹ کھول دیا۔ گھونگھٹ میں سے ایک چاند سا چہرہ نکل آیا، لیکن یہ چہرہ تو اس کے پیارے دوست دھرم سنگھ کا تھا۔ لمحہ بھر میں سارے پردے آنکھوں کے سامنے ہٹ گئے۔ مکدنی نے دھرم سنگھ کا بھیس بھر کر اپنے شوہر کے دل میں جگہ بنائی تھی اور لیلا نے اپنے مرنے کی جھوٹی خبر اڑا کر دونوں کی محبت کے لئے راستہ صاف کیا تھا۔

کہانی اسی جگہ آکر بڑے جذباتی اور رقّت آمیز انداز سے ختم ہوتی ہے۔ فن کے نقطۂ نظر سے اس میں کوئی بات بھی ایسی نہیں جو قابلِ توجہ ہو۔ پلاٹ کی ترتیب اور کرداروں کی پیش کش سر تا سر جذباتی ہے۔ اخلاقی درس کی ایک لہر نے کہانی کی ساخت کی ہے اور اس لئے اس میں جا بجا ایسے ٹکڑے ہیں جو جذباتی پڑھنے والے پر اثر کر سکتے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے کہانی بہت ادنیٰ درجہ کی ہے۔

اور یہی حال مجموعہ کی آخری کہانی "عشقِ دنیا اور حبِّ وطن" کا ہے۔ اس کہانی میں مجموعہ کی پہلی تینوں کہانیوں کے ساتھ اس لحاظ سے مطابقت ہے کہ اس کا موضوع بھی حبِّ وطن ہے اور اس میں اٹلی کے نامور محبِّ وطن میزینی کی حسرتناک زندگی کے چند عبرتناک مناظر کو بڑی غیر شاعرانہ اور غیر فنکارانہ بے ربطی اور بے ترتیبی سے یکجا کر دیا گیا ہے۔ کہانی میں زبان و بیان کا وہ جوش و ولولہ انگیزی مردانی اور شکوہ بھی نہیں جو ابتدائی کہانیوں میں اتنا نمایاں ہے کہ کبھی کبھی کہانی کے

www.taemeernews.com

دوسرے عناصر پر اثر انداز ہوتا ہے ۔۔۔ لیکن پوری کہانی کم از کم مصنف کے اس جذباتی رجحان کی حامل اور ترجمان ضرور ہے کہ اسے جس کسی کی زندگی میں اپنے وطن اور قوم کی محبت، اور وطن اور قوم کے لئے جذبۂ ایثار کی جھلک دکھائی دیتی ہے ، وہ اس کے قدموں پر سر جھکا دیتا ہے. اس کی پرستش کو اپنا ایمان بنا لیتا ہے ، اور اسے اپنے من مندر میں بٹھا کر اس کی یاد کو غیر فانی بنا دینا چاہتا ہے .

اور اس طرح اس مجموعہ کی ایک کہانی (یعنی صلۂ ماتم) کو چھوڑ کر باقی چار کہانیوں میں ہمیں ایک ایسے سچے ، درد مند اور پر اخلاص عاشق وطن کی رُوح مچلتی اور تڑپتی نظر آتی ہے جو وطن کی ہر چیز کو اور اس لئے وطن کی آزادی کو بھی والہانہ جذباتیت کے ساتھ ایک رومانی انداز سے دیکھتا ہے . وطن کی آزادی اور وطن کی محبت کے احساس پر اقتصادی اور معاشی اہمیت نے آگے چل کر جو غلبہ حاصل کر لیا اس کی جذباتیت اور رومانیت اس سے قطعی ناآشنا ہے. اس کے نزدیک وطن سے محبت کرنا اور اس پر اپنا تن من دھن سب نچھاور کر دینا انسان کا ایک مقدس فریضہ ہے اگر وہ یہ فریضہ ادا کر سکے تو ناموری کی مسند نشینی بھی حاصل ہوتی ہے اور گلے میں گجرے بھی ڈالے جاتے ہیں. یہاں وطن پرستی کا جذبہ خالصًا ایک جذبہ کی حیثیت سے اتنا اہم ہے کہ اس کے سیاسی اور سماجی عواقب کی طرف دھیان بھی نہیں جاتا اور یہی وجہ ہے کہ اس جذبہ کیساتھ ماضی کی عظمت اور اس کے شکوہ کا رشتہ باقی دوسری چیزوں کے مقابلہ میں زیادہ استوار ہے .

لیکن جو چیز آدمی کو تھوڑی دیر کے لئے حیرت و استعجاب میں مبتلا کرتی ہے وہ یہ خیال ہے کہ آخر اس میں بظاہر بے ضرر جذباتیت سے انگریز اتنا خوف زدہ کیوں ہے؟ وہ اسے سیڈیشن کیوں سمجھتا ہے اور کیوں ان اوراق کو نذر آتش کر دینے کے بعد وہ یہ سمجھتا ہے کہ اب انقلاب نہیں آئے گا؟ ان سوالوں کا جواب قومی زندگی کے اس ماحول نے دیا ہے جس میں رہ کر پریم چند نے یہ چار کہانیاں لکھی تھیں .

www.taemeernews.com

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں ہندوستان میں جن مختلف تحریکوں نے ہندو اور مسلمان دونوں کی زندگیوں میں اپنی جگہ بنائی تھی ان میں سے ایک بہت اہم یہ تھی کہ بعض لیڈروں نے بڑی شدت سے یہ محسوس کرنا شروع کر دیا تھا کہ انگریزوں نے اپنے سیاسی مصالح کی بنا پر تاریخ پر جو ملمّع سازی کی ہے اس سے ہندوستانی بچّوں کے دل میں ایک بڑا اہلک زہر سرایت کر رہا ہے اور ایک شدید قسم کا احساس کمتری آنے والی نسلوں کے جسم و روح پر آہستہ آہستہ قبضہ جما رہا ہے۔ اس احساس نے عملی شکل اختیار کی اور گوکھلے، تلک، رانا ڈے اور لاجپت رائے نے انگریزی، اُردو اور ہندی میں تاریخی مضامین لکھنے کا ایک مستقل سلسلہ شروع کیا اور قومی تاریخ کی تدوین کو دوسرے کاموں سے زیادہ اہم جان کر اس کی طرف متوجہ ہوئے ان میں لیڈروں کی مہم سے متاثر ہو کر بعض نوجوان لکھنے والوں نے بھی ایسے تاریخی مضامین لکھنے شروع کئے جنھیں پڑھ کر ملک کے مختلف طبقوں میں اپنے ماضی کی عظمت کا احساس اور اپنے وطن سے محبت کا جذبہ پیدا ہوا اور وہ اپنی تاریک زندگی میں ایک بار پھر انھیں اخلاقی قدروں کی شمعیں روشن کریں جو ان کے بزرگوں کو عزیز تھیں۔ اس دور کے سارے علمی اور ادبی رسالوں میں ایسے تاریخی مضامین اور ایسی نظموں کی کثرت نظر آتی ہے جن کا مقصد قومیت کے احساس اور وطن پرستی کے جذبہ کو بیدار کرنا ہے۔ چنانچہ پریم چند نے اسی زمانے میں اپنے بعض مشہور تاریخی افسانوں کے علاوہ ایسے مضامین بھی لکھے ہیں جو قومی زندگی کے اہم رجحان کے ترجمان ہیں جس زمانہ میں پریم چند سوزِ وطن والے افسانے لکھ رہے تھے وہ رانا پرتاب اور گیری جیسے شہدائے وطن پر بھی مضامین کا ایک سلسلہ لکھ رہے تھے۔

ہندوستانیوں میں وطن پرستی کے ان جذبات کی بیداری ظاہر ہے کہ انگریزی حکومت کے منصوبوں پر ایک ایسی ضرب تھی جس پر ہر انگریز حاکم کا تلملانا ایک قدرتی بات تھی جو دنیا کے معاملات کو ہم سے اور آپ سے بہتر سمجھنے کا دعویدار ہے وہ اس تحریک سے بوکھلا سا گیا۔

www.taemeernews.com

اور اس نے بزعم خود یہ سمجھا کہ افسانے جن کی اثر انگیزی تاریخی مضامین سے کہیں زیادہ ہے۔ اگر جلا دیئے جائیں تو بیداری کے احساس کی وہ شمع بجھ جائے گی جس سے آگے چل کر انقلاب کے شعلے اٹھنے والے تھے اسی لئے اسے اِن نیم دَس اور ادھ کچرے اور خالصتاً جذباتی افسانوں میں سیڈیشن دکھائی دیا اور پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ وطن کی محبت اور آزادی کے نام پر بھینٹ چڑھا، لیکن اس سے وطن کی محبت اور اسے آزاد کرانے کا جذبہ ہلکا پڑنے کے بجائے تیز تر ہوا اور اس کے بجائے پریم چند نے اپنے نئے نام سے جو کچھ لکھا خوب کھل کر لکھا اور اس طرح لکھا کہ قومی زندگی میں خواہ اس سے انقلاب نہ برپا ہوا ہو لیکن پریم چند کے بعد ہر ایسا لکھنے والا جس نے اپنی کہانیوں کا مواد زندگی سے حاصل کیا ہے کسی نہ کسی طرح پریم چند سے ضرور متاثر ہوا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں قومی زندگی کے دل کی ہلکی سے ہلکی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ تیز تر ہو جاتی ہے تو "آشیاں برباد" جیسی کہانیوں کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے اور توپ و تفنگ کے زور سے آزادی کے جذبہ کو کچلنے کی کوشش کرنے والے ایک بار پھر کسی خوف سے تھرا اُٹھتے ہیں اور رسالوں کی ضمانت ضبط کرکے یا کتابوں کی اشاعت ممنوع قرار دے کر اپنے دِل کی دھڑکن بند کی جاتی ہے۔ ۱۹۳۱ء میں پریم چند کی کہانی "آشیاں برباد" اور ان کے افسانوں کے مجموعہ "سمر یاترا" کیساتھ حکومت نے یہی سلوک کیا تھا۔

---

www.taemeernews.com

منٹو کا فن

منٹو کو اس کی حقیقت نگاری، اُس کی نفسیاتی موشگافی، اسکی دوربینی دُوررس نگاہ، اس کی جرأت آمیز اور بے باکانہ حق گوئی، سیاست، معاشرت اور مذہب کے اجارہ داروں پر اس کی تلخ لیکن مصلحانہ طنز اور اس کی مزے دار فقرہ بازیوں کی وجہ سے سراہا گیا ہے۔ اور سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور ان سب سے بڑھ کر جنسی زندگی پر اس نے مخصوص اور منفرد انداز میں نظر ڈالی ہے۔ اس پر اسے مطعون کیا گیا ہے اور اس داد و تحسین اور ہجو و تضحیک میں لوگوں کا جو رویّہ رہا ہے اس میں حق پسندی اور توازن بھی ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ افراط و تفریط کا جذبہ غالب نظر آتا ہے۔ تنقید و تبصرہ کے اس سارے کھیل میں جو برسوں سے منٹو کی زندگی اور اس کے افسانوں کے محور پر کھیلا جا رہا ہے، منٹو ایک مثالی ہیرو بھی نظر آتا ہے اور مثالی ولین بھی۔ کچھ نظریں اس بات کی عادی ہو گئی ہیں کہ اسے بس حُسن کا مجسّمہ سمجھ کر دیکھیں اور کچھ نگاہوں کو اس میں برائیوں کے سوا کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔ حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان دونوں طرح کے دیکھنے والوں کو جذباتی شدت پسندی نے اصل حقیقت تک پہونچنے اور اس کے کھوٹے کھرے کو پہچاننے کا موقع نہیں دیا۔ دنیا کی ہر دوسری چیز کی طرح منٹو نہ "محض" اچھا ہے اور نہ "محض" بُرا: اس کے افسانے خالصتاً حسن و جمال کے مظاہر ہیں اور نہ محض برائیوں کے حامل۔

www.taemeernews.com

اس کی حقیقت نگاری، اس کی نفسیاتی موشگافی، اس کی دععۃ نظر، اور دردمندی، اس کی جراءت آمیز حق گوئی، اس کی تلخ مصلحانہ طنز اور اس کی شگفتہ فقرہ بازی کے اچھے اور برے دونوں پہلو ہیں —— کبھی بہت اچھے اور کبھی بہت برے۔

ان اچھے اور برے اور کبھی کبھی بہت اچھے اور بہت برے پہلوؤں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جائے تو سب سے پہلے انسان کی نظران بیشمار موضوعات پر پڑتی ہے جن تک منٹو کی نظر پہونچی ہے —— کلرک، مزدور، طوائف، رند خرابات اور زاہد پاک باز، کشمیر، بمبئی، دہلی، لاہور، فلم اسٹوڈیو، کالج، بازار، گھر، ہوٹل، چائے خانے، بچے، بوڑھے، جوان، عورتیں، مرد اور ان سب کی ذہنی الجھنیں اور ان ساری چیزوں سے بڑھ کر جنس اور اس کے گوناگوں مظاہر منٹو کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ ان موضوعات میں سے بعض منٹو کو زیادہ عزیز ہیں بعض کوچوں میں پہونچ کر اس پر جو سرشاری طاری ہوتی ہے وہ دوسری جگہوں پر نظر نہیں آتی۔ بعض افراد کا ذکر وہ جس ادائے خاص سے کرتا ہے وہ ادا ہر موقع پر نمایاں نہیں ہوتی اور باتیں کہنے اور بعض رموز آشکار کرنے میں اسے جو مزا آتا ہے وہ دوسری باتیں کہتے اور کرتے وقت شاید محسوس نہیں ہوتا لیکن ذکر کسی کوچے کا ہو، کسی شخص کا ہو اور کسی بات کا ہو یہ کہیں نہیں معلوم ہوتا کہ منٹو اس کوچے کے سارے پیچ و خم، اس شخص کے دل کے سارے بھید اور اس بات کی ساری نزاکتوں اور لطافتوں سے واقف نہیں —— جہاں تک ان گوناگوں موضوعات کا تعلق ہے ان کے سلسلے میں ایک اور چیز بھی سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ بعض موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دے کر منٹو نے بہت سوں کی دل آزاری کی ہے، بہت سوں کی برائی مول لی ہے اور بہت سوں کی گالیاں سنی ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ بہت سے پڑھنے والوں نے انھیں گالیوں کو معیار بنا کر منٹو کے فنی مرتبہ کا اندازہ لگانے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بہت کم کہی گئی ہے

www.taemeernews.com

اور اکثر ادبی زبان سے کہی گئی ہے کہ افسانہ نگاری کی حیثیت سے منٹو کو پہچاننے کے لئے اس کے فن پر سب سے پہلے نظر ڈالنی ضروری ہے اس لئے کہ منٹو کی افسانہ نگاری میں ان موضوعات کی بھی اہمیت ہے جن کا منٹو نے پوری فنی ذمہ داری سے انتخاب کیا ہے اور اس نقطۂ نظر کی بھی اہمیت ہے جو ان موضوعات کے انتخاب کا ذمہ دار ہے، لیکن حقیقت میں جس چیز نے منٹو کو منٹو بنایا، جس چیز نے اسے وہ بڑائی دی جس میں کوئی دوسرا افسانہ نگار اس کا ہمسر نہیں، وہ اس کا فن ہے اور منٹو کی شخصیت اور اسکی افسانہ نگاری کے خواہ کسی پہلو پر لکھا جائے اس کے فن کا ذکر ناگزیر ہے اور جب ہم یہ کہتے ہیں فن کا ذکر ناگزیر ہے تو ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ منٹو نے جو بیشمار باتیں اپنے افسانوں کے ذریعے اپنے پڑھنے والوں تک پہونچائی ہیں ان کے اظہار کا اسلوب کیا ہے اور اس اسلوب کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔

لیکن اس بات کا جائزہ لینے سے پہلے منٹو کی افسانہ نگاری کا فن کیا ہے اور منٹو کے اسلوب فن کی کیا حدیں ہیں، شاید اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جب منٹو کے موضوعات اور اس کے نقطۂ نظر سے الگ ہم اس کے فن کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں فن کا کیا مفہوم ہوتا ہے —— اس ضمن میں سب سے پہلی چیز جو منطقی طور پر بحث کرنے والے کے سامنے آتی ہے تکنیک کے وہ مبادیات اور مطالبات ہیں جو ادب کی ایک صنف اور دوسری صنف میں مابہ الامتیاز سمجھے جاتے ہیں۔ داستان، ناول، ڈراما اور افسانہ بنیادی طور پر کہانی ہونے کے باوجود تکنیک کے اصول و قواعد کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اچھا داستان گو، ناول نگار، ڈرامیٹسٹ اور افسانہ نگار داستان، ناول، ڈراما یا افسانہ لکھتے وقت ان اصول و قواعد کی پابندی کو اپنا فرض اولین جانتا ہے۔ ایک خاص صنفِ ادب کے ساتھ اس نے جو رشتہ قائم کیا ہے اس کے خلوص و صداقت کا تقاضا ہے کہ وہ اس صنفِ ادب کے ان امتیازی اصول و قوانین سے پوری طرح واقف ہو کر انھیں پوری طرح برتے۔ ان اصول و قواعد کو جن کا دوسرا نام اس صنف کی تکنیک، اسکی روایات

www.taemeernews.com

یا اس کا فن ہے۔ جاننا، سمجھنا اور ان کا صدق دل سے احترام کرنا اس رشتہ کا پہلا مطالبہ ہے جسکی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا۔ اس لئے کسی فنکار کے فن کا جائزہ لینے کی پہلی منزل ہی یہ دیکھنا ہے کہ اس فنکار نے فن کے ابتدائی مطالبات کو، ان اصول و قوانین کو، اسکی روایات کو کس حد تک جانا، سمجھا، محترم جانا اور اپنے فن میں برتا ہے۔

فنی جائزہ کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ فن کار نے فن کی روایات کی پابندی کرنے کا حق ادا کر کے اپنے خیال اور احساس کو دوسروں تک پہونچانے کے کیا کیا وسیلے استعمال کئے ہیں۔ ان مختلف وسائل کے استعمال میں فن کار کے تخیل، فکر اور ذہنی کاوش اور انہماک توجہ کو خاصا دخل ہوتا ہے۔ اس لئے جو فن کار اپنے فن کو جس حد تک زیادہ عزیز رکھتا ہے اور جس حد تک اسے اس فن سے اپنے رشتہ اور تعلق کا احساس زیادہ گہرا اور شدید ہوتا ہے اسی حد تک اس کی توجہ، انہماک اور ذہنی کاوشوں کی بدولت اظہار و ابلاغ کے اچھے اچھے اور نئے سے نئے وسیلے اس کے ہاتھ آتے ہیں۔ اظہار و ابلاغ کی یہی منزل ہے جہاں مصنف کا تخیل اور فکر جو حقیقت میں اس کی شخصیت کے مختلف اجزا اور عناصر ہیں اظہار و ابلاغ کے وسائل میں نئے نئے رنگ بھرتا ہے۔ یہی رنگ مصنف کے انداز اور اسلوب کی خصوصیت کا مظہر ہے اور اسے اس فنی جائزہ کا ایک اہم جزو سمجھا جاتا ہے جس میں فنی روایات اور اظہار و ابلاغ کے دوسرے وسائل شامل ہیں۔

فنی جائزہ لیتے وقت اور اس جائزہ کی بنا پر فن کار کے فنی مرتبہ کا اندازہ لگاتے وقت چند اور باتیں بھی ایسی ہیں جو پیش نظر نہ رکھی جائیں تو یہ فنی جائزہ ادھورا رہتا ہے۔ ان میں سے ایک بات تو یہ ہے کہ فن کار اپنے انہماک، توجہ اور کاوش سے اظہار کے وسائل میں جو نئے نئے پہلو پیدا کرتا ہے اور اپنی شخصیت کی قوت اور انفرادیت سے جو رنگ بھرتا ہے ان پہلوؤں کا تیکھاپن، اور اس رنگ کی شوخی ہمیشہ قائم نہیں رہتی۔ فن کار کے اعصاب ایک خاص منزل پر پہونچکر اس انہماک اور کاوش کے اہل نہیں رہتے جس سے اظہار کے وسائل کو

www.taemeernews.com

نیاپن اور بلندی ملتی ہے، اور ایک خاص مقام پر پہونچ کر اسکی شخصیت کے مختلف عناصر پر انتشار کا غلبہ ہوتا ہے تو فن کا رنگ بھی پھیکا ہونے لگتا ہے۔ یہ باتیں فنی جائزہ لینے والا نظر انداز نہیں کرسکتا۔ اسلئے کہ ان حقائق کو پیش نظر رکھے بغیر فنکار کے فن کے ارتقا کا سُراغ لگانا ممکن نہیں۔

اس سلسلہ کی دوسری اہم کڑی یہ بات ہے کہ گو شخصیت کے عناصر کے انتشار کیساتھ فن میں انحطاط پیدا ہونا لازمی ہے لیکن فن کار کو فن کے ساتھ ایک خاص مدت تک تعلق رکھنے کی بنا پر اظہار کے وسائل پر ایک قدرت حاصل ہو جاتی ہے، اور یہ قدرت اس کی شخصیت کے انتشار اور انہماک اور کاوش کی کمی کے باوجود اس کے اسلوب اظہار میں ان عناصر کو باقی اور قائم رکھتی ہے جو اسکے فن کی امتیازی خصوصیت سمجھے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ عناصر ہمیشہ ظاہر ہونے کے بجائے صرف کبھی کبھی اُبھرتے اور اندھیرے میں چمک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں۔

منٹو کے افسانوی فن میں فن کے یہ سارے مدارج بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اسکے فن نے یہ ساری منزلیں جس طرح طے کی ہیں اردو کے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں ان کا سراغ نہیں ملتا۔

افسانہ، ناول، ڈراما، داستان، کہانی ـــــ ان سب میں بعض عناصر مشترک ہیں۔ کوئی نہ کوئی واقعہ، اس قصے سے تعلق رکھنے والے کردار، واقعہ کی ابتدا اور اس کے خاتمہ تک اس کے مختلف مدارج، مصنف کا ایک مخصوص انداز فکر و نظر، یہ سب کچھ اس کہانی میں بھی ہوتا ہے جو چوپال میں بیٹھنے والے بڑی سادگی سے ایک دوسرے کو سُناتے ہیں۔ اس کہانی میں بھی جو بڑی بوڑھیاں رات کی خاموشی میں بچوں کو سُناتی ہیں۔ اس افسانے، ناول اور ڈرامہ میں بھی جو فن کے پورے احساس کے ساتھ لکھا جاتا ہے لیکن ان کئی مشترک پہلوؤں سے قطع نظر کہانی کی ان مختلف اصناف میں سے ہر ایک کی ایک امتیازی خصوصیت بھی ہوتی ہے جو اسے دوسری صنف سے منفرد کرتی ہے۔ داستان میں تخیل اور تصور کی رنگینی ڈرامے میں کوئی نہ کوئی کش مکش، ناول میں زندگی کی وسعت اور گہرائی اور افسانہ میں موضوع کی اکائی یہ امتیازی اور انفرادی خصوصیات ہیں۔ افسانہ دوسری طرح کی کہانیوں سے اسی لحاظ سے

www.taemeernews.com

منفرد اور ممتاز ہے کہ اس میں واضح طور پر کسی ایک چیز کی ترجمانی اور مصوری ہوتی ہے ــــ ایک کردار، ایک واقعہ، ایک ذہنی کیفیت، ایک جذبہ، ایک مقصد، مختصر یہ کہ افسانے میں جو کچھ بھی ہو، ایک ہو۔ عام طور پر افسانہ نگار افسانہ کی اس بنیادی خصوصیت کی طرف سے غفلت برت کر افسانہ لکھتے ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ افسانہ پڑھنے والے کے ذہن پر وہ گہرا اثر قائم نہیں کر سکتے جو ہر افسانہ کے ساتھ وابستہ ہونا چاہئے۔ اُردو کے افسانہ نگاروں میں پریم چند نے اکثر افسانہ کی امتیازی خصوصیت کو پیش نظر رکھا ہے لیکن کبھی کبھی جذبات کی رَو میں بہہ کر ان سے بھی اس معاملہ میں کوتاہی ہوئی ہے۔ ایک فن کار کی حیثیت سے منٹو نے اپنی پوری فنّی زندگی میں کبھی اس حقیقت کو فراموش نہیں کیا کہ انھیں اپنے افسانے میں کوئی ایک بات کہنی ہے اور اس طرح پڑھنے والے کے ذہن پر ایک خاص تاثر قائم کرنا ہے۔ ان کے چھوٹے سے چھوٹے اور بڑے سے بڑے افسانہ کا مطالعہ کرنے کے بعد پڑھنے والے کے سامنے بیشمار چیزیں آتی ہیں ــــ یعنی منٹو کا ہمہ گیر مشاہدہ جس ماحول پر اپنی نظر ڈالتا ہے اسکے باریک پہلو کو نظر میں رکھ کر اسے اپنے افسانہ پس منظر بناتا ہے۔ واقعہ اور کردار کے ذکر میں منٹو بہت کم اس جرم کے مرتکب ہوئے ہیں کہ وہ واقعہ اور کردار کی پوری تفصیلات پر عبور حاصل کئے بغیر اس کے متعلق کچھ کہنے کی کوشش کریں لیکن ایک مخصوص ماحول یا کردار کے ہر پہلو اور اس کی ہر فروعی اور جزوی کیفیت سے پوری طرح واقف ہونے کے بعد بھی وہ اس ماحول یا کردار کی مصوری کو اپنی افسانہ نگاری کا مقصد نہیں بناتے۔ یہ سارا علم عموماً ایک مخصوص تاثر پیدا کرنے کے لئے پس منظر یا وسیلہ کا کام دیتا ہے لیکن حقیقت میں اس پس منظر کے پیچھے کوئی ایک تاثر، جذبہ، ذہنی کیفیت موجود ہوتی ہے جسے سامع یا ناظر کے ذہن تک پہونچانا افسانہ نگار کا مقصود ہے مثلاً ان کے افسانے 'نیا قانون'، 'خوشیا'، 'نعرہ' اور 'نیا سال' پڑھ کر پڑھنے والا افسانہ نگار کے مشاہدے، اس کے تخیل، تفکر اور تجزیۂ حیات کی بدولت بیشمار چیزوں کا عکس اپنی آنکھوں کے سامنے محسوس کرتا ہے لیکن

www.taemeernews.com

ان بیشمار چیزوں کا مشاہدہ مجموعی طور پر اس کے ذہن میں ایک خاص کردار کی ذہنی کیفیت کا نقش بٹھاتا ہے۔ افسانہ پڑھتے وقت ایک نئے ماحول اور ایک نئی فضا کی ان گنت تصویریں اس کی نظر کے سامنے آتی اور رخصت ہوتی رہتی ہیں اور ان سے حسب موقع پڑھنے والا لطف و حظ محسوس کرتا رہتا ہے۔ لیکن افسانہ ختم کر چکنے کے بعد افسانہ نگار کے مصورانہ قلم کے بنائے ہوئے یہ بیشمار نقش رخصت ہو جاتے ہیں اور خود رخصت ہوتے وقت صرف ایک چیز پڑھنے والے کے ذہن پر چھوڑ جاتے ہیں —— یہ چیز نیا قانون، خونیا، نعرہ اور نیا سال کے مرکزی کردار کی ایک مخصوص ذہنی کیفیت ہے۔ یہ سب افسانے اپنی واقعاتی اور نفسیاتی رنگارنگی کے باوجود مجموعی حیثیت صرف ایک گہرے تاثر اور اس جذباتی کیفیت کے ترجمان ہیں جس میں ایک خاص فرد مبتلا ہے 'منتر' اور 'میرا اور اس کا انتقام'، اپنی دلچسپ اور رومانی تفصیلات کی بنا پر شروع سے آخر تک پڑھنے والے کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ ان افسانوں میں جو کردار پڑھنے والے کے سامنے آتے ہیں ان کی ایک ایک بات میں ان کے مخصوص مزاج اور اس مزاج کی منفرد خصوصیات کا عکس ہے لیکن افسانہ پڑھ چکنے کے بعد پڑھنے والا جس چیز کا سب سے نمایاں اثر قبول کرتا ہے وہ صرف ایک واقعہ ہے —— ایک صورت میں واقعہ کی ہلکی پھلکی ہنسا دینے والی کیفیت اور دوسری صورت میں رومان اور مزاح کا ایک ملا جلا اثر پڑھنے والے کے ذہن پر ہر دوسری چیز کے مقابلے میں اپنا نقش چھوڑ کر جاتا ہے۔ اسی طرح ہتک ایک مخصوص ماحول اور فضا اور اس ماحول اور فضا میں رہنے بسنے والے گوناگوں کرداروں کی انفرادیت کا نقش ہونے کے باوجود مجموعی طور پر ہتک کی ہیروئن، سوگندھی کے کردار کی ایک مکمل تصویر ہے۔ وہ ساری فضا جو افسانہ نگار نے مشاہدہ، تخیل اور فکر کی پوری قوتوں سے کام لے کر تخلیق کی ہے اور وہ سارے کردار جن کی مدد سے اس فضا کا خصوصی رنگ واضح ہوتا ہے بل جل کر سوگندھی کے کردار کو مکمل کرنے میں حصہ لیتے ہیں اور اس طرح افسانہ میں بہت کچھ ہونے کے باوجود

www.taemeernews.com

'سوگندی' ہی سب کچھ ہے۔ افسانہ ختم کرنے پر ہم سوگندی کے علاوہ باقی سب چیزوں کو، باقی کرداروں کو بھول جاتے ہیں۔ وہ گردوپیش کی ہر چیز پہ غالب آکر اس طرح چھا جاتی ہے کہ ہمارے لئے سوائے اس کے اور کوئی چارہ ہی نہیں رہتا کہ صرف 'سوگندی' کو یاد رکھیں اور اس طرح یاد رکھیں جیسے ہم اسے برسوں سے جانتے پہچانتے ہیں۔ اس کی ہر چھوٹی بڑی بات اپنی آنکھوں سے دیکھی ہے اور اس کے دل کا ہر راز ہمارا راز ہے۔

منٹو کی افسانہ نگاری فن کی مختلف منزلوں سے گذری ہے۔ ان منزلوں میں سے بعض منزلیں ترقی کی ہیں اور بعض تنزل کی۔ لیکن ان میں سے ہر منزل میں منٹو نے اپنے اس منصب کو برابر یاد رکھا ہے کہ اسے کہانی کے ذریعہ صرف ایک چیز یا ایک بات قاری کے ذہن تک پہونچانی اور اس کے دل میں آبادنی اور جاگزیں کرنی ہے۔ افسانہ نگاری کے اسی بنیادی اصول نے یہ بات بھی سکھائی ہے کہ کہانی ختم ہونے کے بعد قاری کے ذہن پر ایک واحد تاثر قائم ہونا چاہئے۔ لیکن یہ واحد تاثر پیدا کرنے اور اسے قائم رکھنے کے لئے اسے مختلف فنی وسیلے اختیار کرنے پڑتے ہیں۔ یہ فنی وسیلے اگر پوری ذمہ داری اور پورے فنی احساس اور خلوص کے ساتھ کام میں نہ لائے جائیں تو مجموعی تاثر کا حصول بھی ناممکن ہو جاتا ہے اور کہانی کی اس وحدت میں بھی فرق پیدا ہو جاتا ہے جو اس کی بنیادی اور امتیازی خصوصیت ہے۔

افسانہ نگار یہ سوچ کر اور یہ فیصلہ کرلینے کے بعد کہ اسے اپنے افسانے کے ذریعہ قاری کے ذہن پہ کون سا واحد نقش قائم کرنا ہے، اپنے افسانہ کا ایک ڈھانچہ بناتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ افسانہ کس طرح ختم ہوگا، کس طرح آہستہ آہستہ آگے بڑھے گا ــــ اور کس طرح ختم ہوگا۔ اچھی کہانی کی خصوصیت جہاں ایک طرف یہ ہے کہ وہ ختم ہو چکنے تو پڑھنے والے کے ذہن کو تاثرات کے انتشار میں مبتلا نہ کردے، دوسری اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ لکھنے والے نے کہانی کے مختلف حصوں میں آہستہ آہستہ ایسی فضا بنائی ہو کہ پڑھنے والے کا ذہن اس مجموعی تاثر کو بڑے فطری انداز میں قبول کرے۔ فضا بنانے اور ذہن کو ایک خاص اثر قبول

www.taemeernews.com

کرنے پر آمادہ کرنے کا مشکل کام یوں تو پوری کہانی میں جاری رہتا ہے لیکن اس کا نقطۂ آغاز افسانے کے وہ ابتدائی الفاظ یا جملے ہیں جنھیں ہم افسانے کی تمہید کہتے ہیں۔ افسانہ کی تمہید افسانوی فن کی بڑی اہم، بڑی دشوار اور افسانہ نگار کے نقطۂ نظر سے بڑے کام کی منزل ہے۔ افسانہ نگار نے اپنے اہم سفر کی ابتدا اگر پوری طرح قدم جما کر ہمواری اور استواری کے ساتھ کی ہے تو آگے کا سفر اس کے لئے خود بخود آسان ہو جائے گا اور سب سے بڑی بات یہ ہوگی کہ اسے اپنے سفر کے بالکل شروع ہی سے ایسے ہم سفر مل جائیں گے جو قدم سے قدم ملا کر اس کے ساتھ چلیں گے۔ یہ ہم سفر وہ قاری ہیں جو افسانہ کی موزوں تمہید سے متاثر ہو کر افسانے کے آنے والے حصوں کو دلچسپی اور اشتیاق کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اچھے افسانہ نگار کبھی اپنے افسانے کی تمہید کی طرف سے غفلت نہیں برتتے۔ قاری کے ذہن پر پوری طرح چھا جانے کا جو نصب العین افسانہ نگار کے سامنے ہے وہ مناسب اور موزوں تمہید کے ذریعہ آدھا بلکہ بعض اوقات آدھے سے بھی زیادہ اس کے قبضہ میں آجاتا ہے۔ منٹو نے ایک دیانتدار اور مخلص فن کار کی طرح ہمیشہ اپنی جیت اسی میں جانی ہے کہ وہ موزوں تمہید سے شروع ہی سے قاری کے ذہن پر چھا جائے۔ منٹو نے اچھے اور بُرے جتنے افسانے بھی لکھے ہیں ان کے موضوع اور خیال سے پڑھنے والا خواہ متفق ہو یا نہ ہو لیکن افسانہ کی تمہید میں اسے ضرور ایک ایسی دلکشی محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو افسانہ پڑھنے پر مجبور سا پاتا ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں کی تمہید سے مختلف موقعوں پر مختلف کام لئے ہیں لیکن کام خواہ کچھ بھی لیا ہو قاری کے ذہن پر ابتدا ہی سے ایک گہرا نقش بٹھانے میں کامیابی ضرور حاصل کی ہے۔ منٹو کے چند افسانوں کی تمہیدیں دیکھ کر اندازہ لگایئے کہ تمہید کو پڑھنے والے کے لئے دلنشیں بنانے کے علاوہ اس نے اسے کن کن فنی مقاصد کے لئے استعمال کیا ہے۔

'نیا قانون' اس طرح شروع ہوتا ہے :-

www.taemeernews.com

"منگو کوچوان اپنے اڈے میں بہت عقلمند سمجھا جاتا تھا. گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا لیکن اس کے باوجود اسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا. اڈے کے وہ تمام کوچوان جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دنیا کے اندر کیا ہو رہا ہے، استاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھی طرح واقف تھے۔"

اسی طرح "بلاؤز" کی تمہید یہ ہے :-

"کچھ دنوں سے مومن بہت بے قرار تھا. اس کا وجود کچا پھوڑا سا بن گیا تھا. کام کرتے وقت، باتیں کرتے ہوئے، حتیٰ کہ سوچنے پر بھی اسے ایک عجیب قسم کا درد محسوس ہوتا تھا. ایسا درد جس کو اگر وہ بیان بھی کرنا چاہتا تو نہ کر سکتا۔"

ان دونوں تمہیدوں کے ذریعہ قاری کا تعارف دو کرداروں سے ہوتا ہے لیکن ایک ایسے انداز میں ہوتا ہے کہ اس کے دل میں ان دونوں کے متعلق کچھ اور جاننے کی خواہش پیدا ہوتی اور اسے افسانہ کا باقی حصہ پڑھنے پر اکساتی اور مجبور کرتی ہے۔

دو تمہیدیں اور دیکھئے :-

"گھر میں بڑی چہل پہل تھی. تمام کمرے لڑکے، لڑکیوں، بچے، بچیوں اور عورتوں سے بھرے ہوئے تھے اور وہ شور برپا ہو رہا تھا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی. اگر اس کمرے میں دو تین بچے اپنی ماؤں سے لپٹے دودھ پینے کے لئے بلبلا رہے تھے تو دوسرے میں چھوٹی چھوٹی لڑکیاں ڈھولکی لئے بے سری تانیں اڑا رہی ہیں. نہ تال کی خبر ہے نہ لے کی، بس گائے جا رہی ہیں نیچے ڈیوڑھی سے لیکر بالائی منزل تک مکان مہمانوں سے کھچا کھچ بھرا تھا. کیوں نہ ہو، ایک مکان میں دو بیاہ رچے تھے. میرے دونوں بھائی اپنی چاند سی دلہنیں بیاہ کر لائے تھے۔"

"میری اور اس کی ملاقات آج سے دو برس پہلے اپولو بندر پر ہوئی. شام کا وقت تھا. سورج کی آخری کرنیں سمندر کی دور دراز لہروں کے پیچھے غائب ہو چکی

www.taemeernews.com

تھیں جو ساحل کے بنچ پر بیٹھ کر موٹے کپڑے کی تہیں معلوم ہوتی تھیں۔ میں گیٹ آف انڈیا کے اس طرف پہلا بنچ چھوڑ کر جس پر ایک آدمی چپی والے سے اپنے سر کی مالش کرا رہا تھا، دوسرے بنچ پر بیٹھا تھا اور حدِ نظر تک پھیلے ہوئے سمندر کو دیکھ رہا تھا۔ دور بہت دور جہاں سمندر اور آسمان گھل مل رہے تھے، بڑی بڑی لہریں آہستہ آہستہ اٹھ رہی تھیں۔ اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بہت بڑا گہرے رنگ کا قالین ہے جسے اِدھر سے سمیٹا جا رہا ہے۔"

پہلی تمہید "شوشو" کی ہے اور دوسری "بانجھ" کی۔ دونوں تمہیدوں میں افسانہ نگار نے آنے والے واقعات کے لئے ایک فضا تیار کی ہے اور اس فضا میں دونوں موقعوں پر اتنے زیادہ رنگ بھرے ہیں کہ دیکھنے والا خود کو ان رنگوں کی کثرت میں ڈوبتا اور جذب ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے اور پھر یہ سوچ کر دیکھیں اس کے بعد کیا ہوتا ہے افسانوں کو آگے پڑھتا ہے۔

"پھاہا" کی تمہید صرف ایک جملہ ہے لیکن اس جملے سے افسانہ نگار نے اپنا کام ایک دوسری طرح نکالا ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

"گوپال کی ران پر جب یہ بڑا پھوڑا نکلا تو اس کے اوسان خطا ہو گئے۔"

گوپال کے متعلق افسانہ نگار نے اچانک جو خبر سنائی اس سے قاری کے اوسان بھی تھوڑے بہت ضرور خطا ہو جاتے ہیں اور وہ گھبرا کر اپنے دل سے سوال کرتا ہے کہ اس کے بعد کیا ہوگا ـــــ یہی افسانہ نگار کی جیت ہے۔ اس نے ایک معمولی سی خبر سُنا کر قاری کو اپنے ساتھ یا اپنے پیچھے چلنے پر مجبور کر دیا۔

ایک اور افسانہ کی تمہید دیکھئے:۔

"ایک نہایت ہی تھرڈ کلاس ہوٹل میں دیسی وسکی کی بوتل ختم کرنے کے بعد طے ہوا کہ باہر گھوما جائے اور ایک ایسی عورت تلاش کی جائے جو ہوٹل اور وسکی کے پیدا کردہ تکدّر کو دور کر سکے۔"

www.taemeernews.com

یہ تمہید "پہچان" کی ہے۔ اس میں نہ کسی کردار کا تعارف ہے، نہ کوئی فضا یا ماحول بنانے یا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، نہ کوئی چونکا دینے والی خبر سنائی گئی ہے بلکہ واضح اشاروں میں یہ بتادیا گیا ہے کہ آگے کیا کچھ ہونے والا ہے اور اس طرح آنکھ کے اشارے سے قاری کو گویا یہ دعوت بھی دی گئی ہے کہ آؤ، اگر تم بھی ان شرابیوں کی سرگردانی دیکھنا چاہتے ہو تو آجاؤ ــــ اور معصوم قاری، یہ دعوت فوراً قبول کرلیتا ہے۔

اور سنئے :ــ

"اسے یوں محسوس ہوا کہ اس سنگین عمارت کی ساتوں منزلیں اس کے کاندھوں پر دھر دی گئی ہیں"۔

یہ "نعرہ" کی تمہید ہے اور اس میں افسانہ کے مرکزی کردار کیشو لال کی ذہنی کیفیت کا نقش قاری کے دل میں بٹھانے کی کوشش کی گئی ہے اور ہر قاری شاید یہی کہے گا کہ افسانہ نگار اپنی کوشش میں کامیاب ہوا۔ اس لئے کہ کیشو لال کے اس شدید احساس کے پیچھے کیا واقعہ کام کررہا ہے، اس کے دل میں یہ جاننے کی خلش پیدا ہوگئی ہے اور اس طرح یوں سمجھئے کہ افسانہ نگار کا تیر نشانہ پر بیٹھا۔

"دن بھر کی تھکی ماندی وہ ابھی ابھی بستر پر لیٹی تھی اور لیٹتے ہی سو گئی تھی میونسپل کمیٹی کا داروغہ صفائی، جسے وہ سیٹھ کے نام سے پکارا کرتی تھی، ابھی ابھی ہڈیاں پسلیاں جھنجھوڑ کر، شراب کے نشے میں چور، گھر کو واپس گیا تھا۔ وہ رات کو یہیں ٹھہر جاتا، مگر اسکو اپنی دھرم پتنی کا بہت خیال تھا جو اس سے بے حد پریم کرتی تھی"۔

یہ تمہید "ہتک" کی ہے اور اس میں افسانہ نگار نے ایک کے بجائے کئی باتیں کہی ہیں۔ ایک تیر سے کئی شکار کئے ہیں اس لئے کہ افسانے میں آگے چل کر جو گھمسان ہونے والا ہے اس کا تقاضا ہی یہ ہے کہ وہ بات سیدھے سادے انداز میں کہنے کے بجائے ذرا تیکھے تیور کے ساتھ کہے۔ قاری افسانہ نگار کے ان تیکھے تیوروں کو پہچان جاتا ہے اور یہ

www.taemeernews.com

سوچ کر کہ دیکھیں یہ تھک ہار کر سو جانے والی طوائف اور اپنی بیوی کا محبوب دارو غہ صفائی آگے چل کر کیا گل کھلاتے ہیں، افسانہ کے منجدھار میں کود پڑتا ہے۔

منٹو نے افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے منصب کو پوری طرح پہچانا اور اپنے ترکش کے ہر تیر کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگایا ہے۔ انھیں تیروں میں سے ایک اس کے افسانے کی تمہید ہے، جو ہر افسانہ میں ایک نیا کام کرتی ہے، کردار کو متعارف کرنے کا، ایک خاص فضا یا ماحول بنانے کا، ایک پھڑکتی ہوئی خبر سنانے کا، کسی کردار کی ذہنی کشمکش کی مصوری کرنے کا، آنیوالے واقعات کے لئے زمین ہموار کرنے اور کبھی کبھی بیک وقت کئی ملے جلے مقصد پورے کرنے کا، لیکن ان گوناگوں کاموں کے علاوہ جو کام منٹو کے افسانے کی ہر تمہید نے اپنے ذمے لیا ہے یہ ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو بیدار کر کے، اس کے دل میں گدگدی پیدا کر کے یا اس کے ذہن میں آگے بڑھنے کی خواہش پیدا کر کے افسانہ پڑھ لینے پر آمادہ کر دے۔ منٹو کی فنی کامیابی کی یہ بڑی اہم منزل ہے اور یہ منزل طے کرنے کے لئے اس نے عموماً پورے سوچ بچار سے قدم اٹھایا ہے۔

تمہید افسانہ کا پہلا قدم ہے اور اس کا انجام اس کی آخری منزل۔ افسانہ نگار اپنی تمہید کے ذریعہ پڑھنے والے کے ذہن اور دل پر تسلط جماتا اور اسے افسانے کے آنیوالے حصوں میں دلچسپی لینے کی طرف مائل کرتا ہے۔ آنے والے حصے سفر کی مختلف منزلیں ہیں جن میں طرح طرح کی صعوبتیں مسافر کی راہ میں حائل ہوتی ہیں۔ نہ جانے کیسے کیسے کانٹے ہیں جو اس کے تلوؤں میں چبھنے کے لئے بیقرار نظر آتے ہیں۔ افسانہ پڑھنے والا ان صعوبتوں کو آسان بنانے اور راستے میں پھیلے اور بکھرے ہوئے کانٹوں کو راستوں سے ہٹانے کے لئے افسانہ نگار کی رہنمائی اور مدد کا طالب ہوتا ہے۔ بالآخر افسانہ نگار کی رہنمائی اسے اس منزل مقصود تک پہونچاتی ہے جسے ہم افسانہ کا انجام کہتے ہیں۔ راہ کی ساری کٹھن منزلیں طے کرنے اور چبھنے والے کانٹوں کی خلش کو گوارا اور آسان بنا لینے کے بعد

www.taemeernews.com

اس کی سب سے بڑی خواہش اور تمنا یہ ہوتی ہے کہ اس کی منزل اس کے قلب وذہن کے لئے سکون وراحت کا سرمایہ بہم پہونچا سکے۔ پڑھنے والے کے ذہن کو یہ سکون اور اس کے دل کو یہ راحت دینے کے لئے افسانہ نگار کو ایک ایسے انجام کی جستجو کرنی پڑتی ہے جو فنی حیثیت سے طے کی ہوئی منزلوں کا منطقی نتیجہ بھی معلوم ہو اور پڑھنے والے کے لئے قابلِ قبول بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار کو اپنے انجام کی تلاش میں پوری ذہنی کاوش کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ افسانہ کے خاتمہ پہ افسانہ نگار کی ذرا سی سستی، ذرا سی تن آسانی، ذرا سی سہل انگاری اور بالکل معمولی سی غفلت اور تھکن اس کے افسانہ کا خون بھی کر سکتی ہے اور پڑھنے والے کے لئے کوفت اور خلش کا باعث بھی بن سکتی ہے ـــــ منٹو نے اپنے افسانوی فن میں انجام کی ان نزاکتوں کو پوری طرح محسوس کر کے عموماً اپنا فنی منصب پورا کرنے کی طرف توجہ دی ہے۔ اس نے اس "انجام" سے قاری کے ذہن کو متاثر کرنے کی خدمت بھی انجام دی ہے اور افسانہ کی حیثیت سے مکمل کرنے کا کام بھی لیا ہے۔ منٹو کے بعض افسانوں کے انجام دیکھ کر اس کے فن کی اس خصوصیت کا اندازہ لگایئے۔

ان کا افسانہ "نیا قانون" اس طرح ختم ہوتا ہے :ـــ

استاد منگو کو پولیس کے سپاہی تھانے لے گئے ـــ راستے میں اور تھانے کے اندر وہ "نیا قانون، نیا قانون" چلاتا رہا مگر کسی نے ایک نہ سنی۔ "نیا قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو ـــ قانون وہی پرانا!" اس کو حوالات میں بند کر دیا گیا۔

"پھاہا" کا انجام یہ ہے :ـــ

نرملا بڑے انہماک سے پھاہا تراش رہی تھی۔ اسکی پتلی پتلی انگلیاں قینچی سے بڑا نفیس کام لے رہی تھیں۔ پھاہا کاٹنے کے بعد اس نے تھوڑا سا مرہم نکال کر اس پر پھیلایا اور گردن جھکا کر اپنے کرتے کے بٹن کھولے۔ سینے کے داہنی طرف چھوٹا سا ابھار تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ تلی پر صابن کا چھوٹا سا نامکمل بلبلا اٹکا ہوا ہے۔

www.taemeernews.com

نرملا نے پھاہے پر پھونک ماری اور اس ننھے سے ابھار پر جما دیا۔

"شہ نشین پر" کے آخری الفاظ یہ ہیں :۔

"وہ دیر تک سوچتی رہی۔ وہ اب زیادہ سنجیدہ ہو گئی تھی۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے بڑے دھیمے لہجے میں کہا "مجھے زندہ رہنا ہو گا"!

اس کے اس دھیمے لہجے میں عزم کے آثار تھے۔ اس تھکی ہوئی جوانی کو اونگھی ہوئی چاندنی میں چھوڑ کر میں اپنے فلیٹ پر چلا آیا اور سو گیا۔

"بتک" کی ہیروئن "سوگندی" ہم سے اس طرح رخصت ہوتی ہے :۔

"بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار کے بعد بھی جب اس کو اپنے دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو گئی"۔

"...... اس کے حلق سے ایک نعرہ..... کان کے پردے پھاڑ دینے والا نعرہ، پگھلے ہوئے گرم گرم لاوے کے مانند نکلا ــــ ہٹ تیری......!

جتنے کبوتر ہوٹل کی منڈیروں پر اونگھ رہے تھے، ڈر گئے اور پھڑپھڑانے لگے۔ نعرہ مار کر جب اس نے اپنے قدم زمین سے بڑی مشکل کے ساتھ علیحدہ کئے اور واپس مڑا تو اسے اس بات کا پورا یقین تھا کہ ہوٹل کی عمارت اڑا اڑا دھم گر گئی ہے۔

اور یہ نعرہ سن کر ایک شخص نے اپنی بیوی سے جو یہ شور سن کر ڈر گئی تھی، کہا "پگلا ہے!"
(نعرہ)

"...... پہلے پہل تو میں بہت متحیر ہوا کہ یہ کس کی حرکت ہے۔ مگر فوراً ہی سب معاملہ صاف ہو گیا ــــ سیوا جی میری غیر حاضری میں اپنی ہمسایہ سلطنت پر نہایت کامیابی سے چھاپہ مار گئے تھے"۔

(میرا اور اس کا انتقام) ــــــــــ

www.taemeernews.com

اس واقعہ کو ایک زمانہ گذر چکا ہے مگر جب کبھی میں اس کو یاد کرتا ہوں، میرے ہونٹوں میں سوئیاں سی چبھنے لگتی ہیں —— یہ نامکمل بوسہ ہمیشہ میرے ہونٹوں پر اٹکا رہے گا۔" (نامکمل تحریر)

"جب اس کو غسل دینے لگے تو ہسپتال کے ایک نوکر نے مجھے بلایا اور کہا " ڈاکٹر صاحب! اس کی مٹھی میں کچھ ہے " میں نے اس کی بند مٹھی کو کھول کر دیکھا۔ لوہے کے دو کلپ تھے۔ اس کی بیگو کی یادگار!

" ان کو نکالنا نہیں، یہ اس کے ساتھ ہی دفن ہوں گے " میں نے غسل دینے والے سے کہا اور دل میں غم کی ایک عجیب غریب کیفیت لئے دفتر چلا گیا۔" (بیگو)

وہ گھبرا کر اٹھا اور سامنے کی دیوار کے ساتھ اس نے اپنا ماتھا رگڑنا شروع کر دیا جیسے وہ اس سجدے کا نشان مٹانا چاہتا ہے۔ اس عمل سے اسے جب جسمانی تکلیف پہونچی تو وہ پھر کرسی پر بیٹھ گیا —— سر جھکا کر اور کاندھے ڈھیلے کر کے اس نے تھکی ہوئی آواز میں کہا "اے خدا! میرا سجدہ مجھے واپس دیدے ......" (سجدہ)

منٹو کی مختلف کہانیوں کے یہ سب خاتمے جہاں ایک طرف اس مشترک خصوصیت کے حامل ہیں ان سے پڑھنے والے کو اپنے ذہنی انتشار کے مجتمع کرنے میں مدد ملتی ہے اور وہ کہانی کے انجام میں اپنے اس اشتیاق کی تسکین تلاش کر لیتا ہے جو کہانی کی رفتار کے ساتھ ساتھ اس میں پیدا ہوتا اور بڑھتا رہا تھا، دوسری طرف وہ ان میں سے ہر ایک خاتمہ کو اس منطقی رابطہ کی آخری کڑی بنا کر جو کہانی کی تمہید سے شروع ہو کر برابر زیادہ منظم بنتا رہا تھا، افسانہ کی فنی زنجیر کو مکمل کر لیتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک خاتمہ کی ایک نفسیاتی اور جذباتی حیثیت ہے اور دوسری فنی۔ منٹو نے جذبات، نفسیات اور فن کے رشتے جوڑنے اور انہیں مضبوط بنانے میں ہمیشہ اپنی کہانیوں کے انجام سے کوئی نہ کوئی کام لیا ہے۔

www.taemeernews.com

"نیا قانون" کے خاتمہ میں استاد منگو خاں کی اس جذباتی شدت کا ایسا متضاد ردِ عمل ہے جس سے پڑھنے والے کے دل میں درد کی ایک ٹیس اٹھتی ہے۔ "پھاہا" کا انجام واقعہ نگاری اور نفسیاتی تجزیہ کا بڑا سیدھا سادہ اور ایسا غیر متوقع امتزاج ہے جو ایک معمولی سے واقعہ کو اس کی نظر میں بڑی اہمیت دے دیتا ہے۔ "شہ نشین پر" کا انجام جذباتی کھنچاؤ، کشمکش اور اس کے بڑے سادہ لیکن فن کارانہ حل کی تصویر ہے۔ "ہتک" کے انجام میں افسانے کے وسیع پس منظر، ایک خاص کردار کے ردِ عمل اور زندگی کے ایک بڑے دکھتے ہوئے ناسور کو بظاہر ایک معمولی سے واقعہ کے ذکر سے اس طرح حل کیا گیا ہے کہ تاثر کی شدت کم ہونے کے بجائے ایک مستقل صورت اختیار کر لیتی ہے اور پڑھنے والا سوگندی کی جذباتی شدت میں اس کا ہم نوا ہو کر ہر اس چیز سے نفرت کرنے لگتا ہے جو سوگندی کے نزدیک قابل نفرین ہے۔ "نعرہ" کے آخری چند جملوں میں کہانی کے مرکزی کردار کیشو لال کی جذباتی شدت اور اعصابی کشمکش کو تھوڑے لفظوں میں بیان کر کے افسانہ کو جس جملے پر ختم کیا گیا ہے اس کی سادگی فضائی شدت کو اور بھی نمایاں کر کے زندگی کی ٹریجڈی کو تلخ بنا دیتی ہے۔ جذباتی شدت اور فضا کی تلخی کو اس طرح کی سادگی سے نمایاں کرنا منٹو کے افسانوں کے خاتموں کی ایک واضح خصوصیت ہے۔ "بیگو" کا انجام منٹو کے فن کی ایک خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور وہ یہ کہ منٹو اپنے افسانے کے خاتمہ پر ایک بظاہر بالکل غیر اہم اور معمولی بات کہہ کر پڑھنے والے کے ذہن کو ایک بار پھر بڑی تیزی سے ان سارے واقعات میں سے گذار دیتے ہیں جو افسانے میں اس سے پہلے پڑھنے والے کی نظر سے اوجھل ہو رہا تھا۔ "میرا اور اس کا انتقام" میں آخری جملے میں چھپی ہوئی ہلکی سی ایمائیت کہانی کے دونوں مرکزی کرداروں کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کو آئینہ کی طرح روشن کر دیتی ہے۔ دونوں کردار کہانی میں شروع سے آخر تک جو کچھ کیا اور کہا ہے اس سے مختلف پڑھنے والے جو مختلف نتائج اخذ کرتے ہیں اس سیدھے سادے جملے سے ان میں مکمل ہم رنگی اور ہم آہنگی پیدا

www.taemeernews.com

ہو جاتی ہے اور ہر پڑھنے والا صرف ایک واضح اور صریح نتیجے کے سوا کسی دوسرے نتیجے پر نہیں پہونچتا۔ "نامکمل تحریر" میں آخری جملے میں بات کہنے کے ایک نئے انداز سے ایک معمولی سے رومانی واقعہ کو ایک ناقابل فراموش یاد کی حیثیت مل جاتی ہے۔ "سجدہ" کا انجام منٹو کی اس منفرد خصوصیت کی ترجمانی کرتا ہے جس میں افسانہ نگار کوئی ایسی بات کہہ کر جس سے پڑھنے والوں میں سے بعض کے تصورات پر ایک چوٹ سی لگتی ہے، اپنے فن کے لئے زندگی کا سامان مہیا کرتا ہے۔

منٹو کی مختلف کہانیوں کے ان خاتموں پر نظر ڈال کر افسانوں کا فنی تجزیہ کرنے والا واضح طور پر یہ بات محسوس کرتا ہے کہ فن کے نقطۂ نظر سے سب خاتمے افسانے کے مجموعی تاثر کو مکمل کرنے کی خدمت انجام دینے کے علاوہ پڑھنے والے کے ذہن کے لئے اس مسرت کا باعث بنتے ہیں جو ہر اچھی فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ ان سب خاتموں میں لکھنے والے کی قدرتِ بیان اور اس کے انداز فکر کی ندرت اور شوخی ہر جگہ ایک نیا رنگ پیدا کرتی ہے کبھی محض سادگیٔ بیان سے، کبھی تضاد سے، کبھی تکرار سے، کبھی مزاج کی شوخی سے، کبھی طنز سے اور کبھی مشاہدہ، فکر اور تخیل کے امتزاج سے وہ اپنے فن کی تکمیل میں مدد لیتا ہے اور پڑھنے والا اگر غور سے دیکھے تو یہ محسوس کرنے میں دقت نہیں ہوتی کہ افسانے کے خاتمے کا یہ انداز پوری طرح سوچا سمجھا ہوا ہے۔ افسانہ نگار نے خاتمے کے وہ چند جملے جن میں ہر جگہ اس کی ذہانت، فطنت اور شوخی نمایاں ہے محض اتفاق کا نتیجہ نہیں۔ افسانہ اتار چڑھاؤ کے مختلف مرحلے طے کر کے یہاں تک پہونچا ہے ___ بلکہ شاید یوں کہنا زیادہ صحیح ہے کہ افسانہ نگار نے اسے اس منزل تک پہونچایا ہے اور اس طرح پہونچایا ہے کہ تھکن کا شائبہ بھی پیدا نہیں ہونے پایا۔ افسانہ کے انجام میں وہی تازگی و توانائی یہاں بھی ہے جو اس کے آغاز میں تھی۔ اور یہ نتیجہ ہے افسانہ نگار کی اس فنی توانائی کا جو ہر مرحلہ پہ اور ہر منزل میں اس کی ہم عناں و ہم سفر ہے۔

www.taemeernews.com

افسانہ کا آغاز اور اس کا انجام ـــــ ان دونوں مرحلوں کے درمیان افسانہ نگار کو جن مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے وہ اگر ان میں سے کسی ایک کی اہمیت کی طرف سے بھی غفلت یا بے نیازی برتے تو افسانے کے مجموعی تاثر میں فرق پیدا ہو جانا ضروری ہے۔ منٹو کو فن کے ان مراحل کا پورا احساس ہے۔ اس لئے ان کا ہر افسانہ آغاز سے انجام تک بعض واضح مرحلے طے کرتا ہے اور اس طرح ہر انجام میں ایک ایسی منطق ہوتی ہے جس کا پڑھنے والے کو احساس تو نہیں ہوتا لیکن اس سے وہ متاثر اور مسرور ضرور ہوتا ہے۔ افسانہ شروع ہو کر بڑی دھیمی لیکن نپی تلی چال سے، بڑے نرم لیکن بڑے توانا قدم رکھتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اور جوں جوں آگے بڑھتا ہے پڑھنے والے کے دل و دماغ پر اس کا قبضہ زیادہ مستحکم اور زیادہ یقینی ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی دھیمی اور نپی تلی رفتار سے افسانہ اپنے انجام کو پہونچتا ہے اور افسانہ کے ہر مرحلہ پر اس کا ساتھ دینے والا قاری سفر کے اختتام پر ایک طرح کا سکون، ایک طرح کی مسرت محسوس کرتا ہے۔ اسے یوں لگتا ہے کہ اس نے کوئی بہت بڑا مرحلہ طے کیا ہے اور بڑی کامیابی سے طے کیا ہے۔ یہ احساس ہی حقیقت میں افسانہ نگار کی فنی کامیابی کی دلیل ہے۔

ایک ایسی کامیابی جو یونہی اتفاقاً ہاتھ نہیں آجاتی۔ اس میں لکھنے والے کو پورے سوچ بچار سے کام لینا پڑتا ہے۔ آغاز اور انجام کے درمیان کی ہر چھوٹی بڑی کڑی کو احتیاط سے اس جگہ جوڑنا پڑتا ہے جو اس کے لئے زیادہ موزوں ہو۔ کوئی کڑی اگر ذرا بھی جگہ سے بے جگہ ہو جائے تو ساری زنجیر درہم برہم ہو جائے۔ اس کے ابتدائی سرے اور آخری سرے میں جو ہموار ربط ہے اس میں جھٹکے پڑ جائیں اور پڑھنے والے کے لئے اس ربط میں ایک خوشگوار جھنکار کا جو تصور پوشیدہ ہے وہ ریزہ ریزہ ہو جائے۔ ہمارے کم افسانہ نگاروں نے کڑیوں کے ربط کی اس جھنکار کے احساس کو اہمیت دی ہے، اور جنھوں نے دی ہے انھوں نے ہمیشہ اسکے فنی مطالبات کا پابند رہنا ضروری نہیں سمجھا۔

www.taemeernews.com

منٹو کے فن کا یہ امتیاز ہے کہ اس نے آغاز اور انجام کو ایک زنجیر میں منسلک کرنے کی اہمیت کبھی نہ بھلاتے ہوئے ہمیشہ ہر افسانے کی ضرورت کے مطابق اس کے درمیانی حصوں کی ساخت، ترتیب، رفتار اور اُتار چڑھاؤ پوری فنی ذمہ داری کے ساتھ برتا ہے۔ منٹو کے نزدیک فن کے ان مراحل کی جو اہمیت ہے اس کا اندازہ منٹو کے بعض افسانوں پر نظر ڈال کر کیجئے۔

'نیا قانون' کے استاد منگو خاں کے جذبات کی پہلی منزل تو وہ ہے جب وہ ہندوستان میں نافذ ہونے والے جدید آئین کی خبر سُن کر خوشی سے پھولا نہیں سماتا اور اس کا انجام یہ ہے کہ نافذ ہو جانے کے بعد بھی اسے ایک گورے سے لڑنے کے جرم میں حوالات میں بند کر دیا جاتا ہے۔ اس آغاز اور انجام کے درمیانی حصوں کو اس طرح پُر کرنا کہ افسانے کا انجام پڑھنے والے کے لئے حد درجہ کرب انگیز بن جائے، منٹو کے فنی احساس اور اس احساس کی پیدا کی ہوئی ترتیب و تنظیم کا مظہر ہے۔ نیا قانون نافذ ہونے کی خبر سُن کر منگو خاں کو جو خوشی ہوئی تھی اس کے لئے قانون کے نافذ ہونے کی تاریخ تک منٹو نے کئی ایسے موقعے پیدا کئے جن پر منگو خاں کی حالت دیکھ کر قاری برابر یہ اندازہ لگاتا رہتا ہے کہ اس کی مسرت آہستہ آہستہ وارفتگی اور دیوانگی کا درجہ اختیار کر رہی ہے اور بالآخر جب وہ روز سعید آ پہونچتا ہے تو اس کی مسرت، وارفتگی اور دیوانگی، شوق آزادی کو مجسم دیکھنے کے لئے بیتاب نظر آنے لگتی ہے اور عین اس وقت جب اس وارفتگی شوق کو بظاہر اپنی تکمیل کا موقع مل جاتا ہے اسے حوالات میں داخل ہونا پڑتا ہے —— اور اس طرح منگو خاں نے جذبات و احساسات کے جو متعدد نازک مرحلے کئے تھے ان کا یہ غیر متوقع انجام دیکھ کر وہ غرق استعجاب ہو جاتا ہے اور قاری کے ذہن پر ایک ایسی ٹریجڈی کا نقش مرتسم ہو جاتا ہے جو اپنی انتہائی سادگی کے باوجود حد درجہ تڑپا دینے والی ہے۔

"نیا قانون" منٹو کی بڑی مشہور اور بڑی اہم کہانی ہے اس لئے اس میں آغاز اور انجام کے درمیان واقعات کا فنی اتار چڑھاؤ، یہ نازک اونچ نیچ، اور ایک شدید قسم کا

www.taemeernews.com

نقطۂ عروج شاید بعض لوگوں کو یہ سوچنے کیطرف مائل کرے کہ منٹو اس طرح کے مرحلے صرف ایسے افسانوں میں طے کرتا ہے جو موضوع کے لحاظ سے اہم ہیں۔ حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو یہ بات نہیں منٹو فن کے نقطۂ نظر سے اپنے ایک افسانے اور دوسرے افسانے میں امتیاز برتنے کا قائل نہیں۔ فن کے جو مراحل اہم اور ضروری ہیں وہ اسکی ہر کہانی میں یکساں توجہ اور انہماک کیساتھ پورے ہونے چاہئیں۔ اس اندازے کے لئے منٹو کی چند اور کہانیوں پر ایک سرسری نظر ڈالئے۔

'مسٹر' اور 'میرا اور اس کا انتقام' موضوع کے اعتبار سے وہ بالکل سیدھی سادی اور غیر اہم سی کہانیاں ہیں جن کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ پڑھنے والا انھیں پڑھ کر یہ محسوس کرے کہ اس نے ایک ہلکی پھلکی تفریحی چیز پڑھی ہے۔ ان دونوں افسانوں کا مجموعی تاثر کسی طرح کے قاری پر بھی اس طرح تفریحی تاثر کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا لیکن منٹو نے ان دونوں کی ترتیب میں بھی پورے فنی انہماک سے کام لیا ہے۔ دونوں افسانوں کا آغاز، دونوں کا انجام اور دونوں کے آغاز اور انجام کے درمیان کی منزلیں سب پورے فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ طے ہوئی ہیں۔

"پھاہا" "بلاؤز" اور "کالی شلوار" ایسے موضوعات کی کہانیاں ہیں جنھیں منٹو کے محبوب موضوع کہا جا سکتا ہے اور جن محبوب موضوعات کے قریبی تعلق نے منٹو کو اردو کا سب سے بدنام افسانہ نگار بنایا۔ "پھاہا" اور "بلاؤز" میں ایک لڑکے اور ایک لڑکی کے ان بھولے بھالے اور معصوم جنسی احساسات کی مصوری ہے جو شباب کی صبر آزما اور کٹھن منزل میں قدم رکھنے سے پہلے دل میں ابھرتے اور عجیب غریب شکلیں اختیار کرتے ہیں۔ ان دونوں افسانوں کو بڑے سیدھے سادے انداز میں شروع کرنے اور اسی سیدھے سادے انداز میں ختم کرنے کے علاوہ آغاز اور انجام کو گہری معنویت دینے کے لئے افسانہ نگار نے بہت سے چھوٹے چھوٹے غیر اہم واقعات کو جوڑ کر ایسی فضا تیار کی ہے جو پوری توجہ اور پورے انہماک کے بغیر ظہور میں نہیں آ سکتی۔ افسانہ نگار کے اسی فنی انہماک اور غور و فکر نے دو سیدھے سادے افسانوں کو ایک علمی حیثیت دے دی ہے۔

لیکن کمال یہ ہے کہ افسانے نفسیاتی نقطۂ نظر سے دو اہم مطالعے ہونے کے باوجود فن کے ان

www.taemeernews.com

حدود سے باہر نہیں جاتے جہاں سے نکل کر کہانی کہانی نہیں رہتی۔

یہی صورت "کالی شلوار" کے ساتھ ہے۔ کالی شلوار میں طوائف کی زندگی اور اس کے گھناؤنے ماحول سے تعلق رکھنے والی بہت سی چیزیں پڑھنے والے کے سامنے آتی ہیں۔ اسی ماحول میں واقعات میں ایسا اتار چڑھاؤ پیدا ہوتا ہے اور وہ ایسے پیچ در پیچ مراحل سے گذرتے ہیں کہ پڑھنے والا ماحول کے گھناؤنے پن کی طرف متوجہ ہوئے بغیر صرف ان نفسیاتی محرکات میں دلچسپی لیتا ہے جو کرداروں کو ایک خاص طرح کے عمل کی طرف مائل کرتے ہیں۔ کالی شلوار طوائفوں کی گندی کہانی ہونے کے باوجود پڑھنے والے کو اس لئے متاثر کرتی ہے کہ اس میں اس ماحول کے دو کرداروں کی ذہنی کیفیتوں کا ایسا تجزیہ ہے جس میں کہانی کی ساری دلکشی ہے۔ اسکی وجہ صرف یہ ہے کہ افسانہ نگار نے شروع سے آخر تک افسانے میں جتنی چھوٹی بڑی باتوں کو ایک زنجیر میں مربوط کیا ہے ان میں ایک ایسا رشتہ پیدا ہو گیا ہے جو کسی سخت سے سخت حادثے سے بھی نہیں ٹوٹ سکتا۔ کہانی کے مختلف ٹکڑوں میں یہ کبھی نہ ٹوٹنے والا رشتہ قائم کرنا، اسکے آغاز اور انجام کو اس طرح چھوٹی بڑی بہت سی اہم اور غیر اہم باتوں کے ذریعہ آپس میں جوڑنا کہ دونوں آپس میں لازم و ملزوم معلوم ہونے لگیں اور دونوں منطقی طور پر یوں شیر و شکر ہو جائیں کہ ایک دوسرے کا سبب اور نتیجہ بن جائیں۔ منٹو کے فن کی ایسی خصوصیت ہے جو ان کے ہر افسانے میں (یا کم از کم اکثر افسانوں میں) موجود نظر آئے گی۔ منٹو نے اپنی اسی خصوصیت کے ذریعہ بہت سے پڑھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنایا ہے۔

(۲)

منٹو کے افسانوی فن کا ایک پہلو وہ ہے جس کا ذکر میں اب تک کر رہا ہوں اور جس میں افسانہ کی مجموعی ساخت، ترتیب، تشکیل اور تعمیر جیسی چیزیں شامل ہیں۔ افسانہ کی تمہید، اسکی اٹھان، اس کے واقعات کا اتار چڑھاؤ، پیچ اور الجھاؤ کے بعد افسانہ کا نقطۂ عروج اور اس کا خاتمہ۔ ان سب چیزوں کا تعلق افسانے کے ڈھانچے اور اس کی ساخت سے ہے، اور اس ساخت میں افسانہ کی ظاہری ہیئت اور اس ہیئت کا مجموعی تاثر پڑھنے والے کے لئے دو سب سے اہم چیزیں

www.taemeernews.com

ہیں منٹو نے افسانوی فن کے اس ظاہری اور خارجی پہلو کو اور اس کے مختلف اجزا اور عناصر کو جو اہمیت دی ہے اس سے ہمیں یہ اندازہ لگانے اور یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی کہ منٹو ایک فن کار کی حیثیت سے فن کے ان ظاہری پہلوؤں کو اپنے افسانے کی ساخت اور تشکیل میں ایک بنیادی اور اہم حیثیت دیتے ہیں اور ان کی اہمیت ان کے نزدیک اس لئے ہے کہ یہ پڑھنے والے کے ذہن اور قلب پر ایک مخصوص تاثر قائم کرنے کے یقینی وسائل ہیں۔ گویا فن کار کا مقصود بالذّات فن کے یہ ظاہری پہلو ہرگز نہیں وہ تو ان ظاہری پہلوؤں سے ایک اہم وسیلہ کا کام لے کر تاثر پیدا کرنے کا وہ مقصد حاصل کرنا چاہتا ہے جو ہر اچھے فن کی مشترک خصوصیت ہے۔

اس لئے منٹو کے فن کا تجزیہ کرنے کی یہ ابتدائی منزل طے کر لینے کے بعد ہمیں یہ سوچنا پڑتا ہے کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں تاثر انگیزی کی خصوصیت کو فن کی بنیاد بنا کر اس کے حصول کے لئے ان خارجی اور میکانکی چیزوں کے علاوہ اور ایسے کون کون سے طریقے برتے اور استعمال کئے ہیں جنھیں ہم اس کے اسلوبِ نگارش کی خصوصیت کہہ سکیں۔ یہ صحیح ہے کہ کسی افسانے کے مجموعی تاثر کو ایک خاص رنگ دینے میں فن کے ان ظاہری پہلوؤں کا بھی ایک خاص مقام ہے جن کا ذکر اب تک ہوتا رہا ہے لیکن ان سے بھی خاص حیثیت اظہار اور ابلاغ کے ان طریقوں کو حاصل ہے جنھیں ہر مصنّف اپنی اپنی پسند، اپنی اپنی صلاحیت اور مذاق کے مطابق برتتا ہے۔ ایک سیدھی سادی یا پیچیدہ سے پیچیدہ بات کہنے کا انداز کیا ہو، اس کے لئے کسی خاص محل پر سیدھے سادے فقرے، اشارے، کنایے، تشبیہ، استعارے، تضاد یا تکرار میں سے کون سا حربہ زیادہ مؤثر ثابت ہوگا۔ یہ بات ہر مصنّف اپنی اپنی صلاحیتوں کے مطابق سوچتا اور انھیں صلاحیتوں کے مطابق ان میں سے جس حربہ یا وسیلہ کو جس خاص محل کے لئے موزوں اور مؤثر سمجھتا ہے استعمال کرتا ہے۔ لفظوں، فقروں، اشاروں، کنایوں، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کا یہی مخصوص اور منفرد انداز ایک مصنّف اور دوسرے مصنّف کے اسلوب میں فرق پیدا کرتا ہے۔

منٹو کے افسانوی فن کو اگر اسلوب اور اظہار کے ان وسائل کے نقطۂ نظر سے پرکھنے اور جانچنے کی کوشش کی جائے تو سب سے پہلی چیز جو پڑھنے والے کو شدّت کے ساتھ متاثر کرتی ہے

www.taemeernews.com

یہ ہے کہ منٹو کے پاس معمولی سے معمولی بات کے اظہار کے لئے ایک غیر معمولی انداز موجود ہے۔ فقرہ کی ساخت میں معمولی سی تبدیلی، لفظوں کے برتنے میں تھوڑی سی جدت پسندی اور بہت کم اور بڑی گہری بات ..... کو اس طرح ادا کر دینے کی قدرت کہ جیسے وہ بات نہ اہم ہے نہ عمیق منٹو کے انداز اظہار کے بعض واضح پہلو ہیں۔

بعض ٹکڑے دیکھ کر ان کے اسلوب کی ان خصوصیتوں کو پرکھنے اور جانچنے کی کوشش کیجئے۔

(۱) سب سے پہلی مثال 'نیا قانون' کی ہے۔ استاد منگو نئے قانون کی خبر سن کر آیا ہے اور یہ خبر کسی دوسرے تک پہونچانے کے لئے بیقرار ہے۔ اتنے میں نتھو گنجا اڈے پر آتا ہے۔ منگو بلند آواز سے اس سے کہتا ہے:۔

"ہاتھ لا ادھر، ایسی خبر سناؤں کہ جی خوش ہو جائے ـــــ تیری اس گنجی کھوپری پر بال اُگ آئیں گے"

(۲) 'پہچان' میں بازار حسن کی عورتوں کے متعلق کہا گیا ہے: "یہ رنگ برنگی عورتیں مکانوں میں پکے ہوئے پھلوں کی مانند لٹکتی رہتی ہیں ـــــ آپ نیچے سے ڈھیلے اور پتھر مار کر انھیں گرا سکتے ہیں"

(۳) 'پہچان' میں ایک لڑکی کا ذکر یوں آیا ہے: "مروڑیاں اس کے ہاتھوں سے کچے فرش پر گر رہی تھیں اور مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اناج رُو رہا ہے اور یہ مروڑیاں اسکے آنسو ہیں"

(۴) 'پہچان' میں ایک اور بازاری عورت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں: "وہ اس انداز سے اپنا ہاتھ ہلا رہی تھی جیسے مکار دوکاندار کی طرح ڈنڈی مارے گی اور کبھی تول نہیں تولے گی"

(۵) "شوشو" میں ایک جگہ کہا گیا ہے ــــ شوشو..... شوشو..... اجی یہ کیا؟ دو تین بار اس کا نام میری زبان پر آیا تو میں نے یوں محسوس کیا کہ پیپرمنٹ کی گولیاں چوس رہا ہوں"

(۶) "شوشو" میں ہی سونے سے پہلے کی کیفیت یوں بیان کی ہے: "میری پلکیں آپس میں ملنے لگیں۔ ایسا محسوس ہونے لگا کہ دھنکی ہوئی روئی کے بہت بڑے انبار میں دھنسا جا رہا ہوں"

www.taemeernews.com

(۷) "خوشیا" میں کانتا کا ننگا جسم موم کے پتلے کے مانند اس کی آنکھوں کے سامنے کھڑا تھا اور پگھل پگھل کر اس کے اندر جا رہا تھا۔"

(۸) آپ کو ایسے آدمی نظر آئیں گے جو محبت کرنے کے معاملہ میں بانجھ ہیں۔" (بانجھ)

(۹) ...... محبت کا اسقاط بھی ہو سکتا ہے۔" (بانجھ)

(۱۰) اندر ہی اندر اس نے اپنے ہر ذرّے کو بم بنا لیا تھا کہ وقت پر کام آئے۔" (نعرہ)

(۱۱) جب تشکیلہ نے سینے کی ہوا خارج کی تو مومن کو ایسا محسوس ہوا کہ اس کے اندر ربڑ کے کئی غبّارے پھٹ گئے ہیں۔" (بلاؤز)

(۱۲) نتھّو کے دل پر ایک گھونسا سا لگا۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ دوپہر کی دھوپ میں اُڑنے والی چیلیں اس کے دماغ میں گھس کر چیخنے لگی ہیں۔" (اس کا پتی)

(۱۳) "کبھی کبھی اسے ایسا محسوس ہوتا کہ ہوا میں بہت اونچی جگہ لٹکی ہوئی ہو..... اُوپر ہوا نیچے ہوا، دائیں ہوا، بائیں ہوا، بس ہوا ہی ہوا ہے۔ اور پھر اس ہوا میں دم گھٹنا بھی ایک خاص مزا دیتا ہے۔" (ہتک)

(۱۴) "فضا نیندیں گھلی ہوئی تھیں، ایسی نیندیں جن میں بیداری زیادہ ہوتی ہے اور انسان کے اردگرد نرم نرم خواب یوں لپٹ جاتے ہیں جیسے اونی کپڑے۔" (دھواں)

(۱۵) "میں نے انگلیوں سے اسکے بالوں میں کنگھی کرنا شروع کر دی..... میں یہ محسوس کرنے لگا کہ اسکے بال میرے الجھے ہوئے خیال ہیں جن کو میں اپنے ذہن کی انگلیوں سے ٹٹول رہا ہوں۔"

(۱۶) اسے صرف اپنے آپ سے غرض تھی اور بس۔ دوسروں کی جنت پر وہ ہمیشہ اپنی دوزخ کو ترجیح دیتا رہا۔" (نیا سال)

(۱۷) محبت ایک عام چیز ہے حضرت آدم سے لیکر ماسٹر نثار تک سب محبت کرتے آئے ہیں۔" (قبض)

(۱۸) زندگی کیا ہے؟..... میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک اونی جراب ہے جس کے دھاگے کا ایک سرا ہمارے ہاتھ میں دے دیا گیا ہے۔ ہم اس جراب کو اُدھیڑتے رہتے ہیں۔ جب

www.taemeernews.com

اُدھیڑتے اُدھیڑتے دھاگے کا دوسرا سرا ہاتھ میں آجائے گا تو یہ طلسم جسے زندگی کہا جاتا ہے، ٹوٹ جائے گا۔" (مصری کی ڈلی)

منٹو کے افسانوں کے یہ متفرق اقتباسات اس کے انداز بیان کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہیں۔ مثال نمبر ۱ میں منگو نے جب یہ بات کہی کہ ایسی خبر سناؤں کہ جی خوش ہو جائے تو یہ معمولی سی بات تھی لیکن بظاہر معمولی معلوم ہونے والی بات منگو کے نزدیک بہت اہم تھی۔ منٹو نے منگو کے مزاج، اسکی ذہنی سطح اور گنجے نتھو کی مختلف خصوصیتوں کو جمع کر کے ایک ایسا جملہ لکھا جو منگو کی ذہنی کیفیت کی پوری ترجمانی کرتا ہے۔ منگو کی جذباتی شدت کے اظہار کے لئے منٹو نے جو جملہ وضع کیا ہے وہ منٹو کا منفرد رنگ ہے۔ ایک چلتے غیر سنجیدہ فقرے کو ایک بیحد اہم اور گہرے مفہوم کا حامل اور ترجمان بنانا منٹو کے جدت پسند اسلوب کی ایک خصوصیت ہے۔

مثال نمبر ۲ میں پڑھنے والے کے سامنے جو تشبیہ آتی ہے، اسے دیکھ کر پڑھنے والے کو اسکے نئے پن کا احساس تو ضرور ہوتا ہے لیکن وہ سوچتا ہے کہ اس تشبیہ میں کوئی غیر معمولی بات نہیں کہ منٹو کے سوا کسی اور کا ذہن اس تک نہ پہونچ سکتا۔ لیکن منٹو یہ کہتے ہیں کہ "آپ نیچے سے ڈھیلے اور پتھر مار کر انھیں گرا سکتے ہیں۔" تو پوری تشبیہ پر منٹو کے منفرد اور امتیازی اسلوب کا رنگ چھا جاتا ہے۔ اس لئے کہ یہ جملہ جو خیال یا بیان کے اعتبار سے بالکل معمولی سا اور چلتا ہوا ہے، بازاری عورت کے کردار اور اسکی ان خصوصیات کو پوری طرح بے نقاب کر دیتا ہے جو اس جماعت کی عورتوں کی زندگی کا امتیاز سمجھی جاتی ہیں۔

تیسری مثال میں ابتدائی ٹکڑے میں مشاہدہ کی جو باریک بینی ہے وہ خود اپنی جگہ منٹو کے طرز فکر کی ایک خصوصیت ہے لیکن جس عورت کے ہاتھ سے وہ مروڑیاں نیچے گر رہی تھیں اس کے لئے منٹو کے دل میں گھن بھی ہے اور نفرت بھی۔ اس گھن اور نفرت کا اظہار کرنے کے لئے اکثر لکھنے والوں کو بحر فکر میں غوطہ زنی کر کے نہ جانے کیسے کیسے گوہر آبدار نکالنے کی فکر

www.taemeernews.com

ہوتی لیکن منٹو کے پاس شدید سے شدید جذبہ کے اظہار کے لئے آسان سے آسان لفظ موجود ہیں اور ان لفظوں کو ایک ایسی ترتیب دینا کہ جملے کی ظاہری حیثیت تو سادہ و حقیر ہو جائے لیکن اسکی معنویت کئی گنا زیادہ ہو جائے منٹو کی قدرتِ بیان کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے ــــ ادنیٰ اس لئے کہ کرشمہ کبھی کبھی نہیں ہمیشہ ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے۔

یہی صورت مثال نمبر ۴ کی ہے جہاں منٹو نے اسی طرح کی ایک اور عورت کا ذکر کیا ہے جو ان کے نزدیک قابلِ نفرین ہے۔ لیکن نفرت اگر ایسے لفظوں کے ذریعہ ظاہر کی جائے جو بدیہی طور پر جذبۂ نفرت کے مظہر ہوں تو بیان میں عمومیت آ جائے۔ منٹو نے اپنے انداز کو ہمیشہ عمومیت سے بچایا اور سادگیٔ بیان کو گہری معنویت کا ترجمان بنایا ہے۔

مثال نمبر ۵ تاثر انگیزی کی خصوصیت کے لحاظ سے اُوپر کی دونوں مثالوں سے ملتی جلتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں پیپر منٹ کی ایک سادہ سی مثال نے پڑھنے والے کے لئے بھی "شوشو" کے نام میں وہی لذت پیدا کر دی ہے جس سے افسانہ نگار کا دل پوری طرح آشنا ہے۔

چھٹی اور ساتویں مثال منٹو کے اندازِ بیان کی ندرت اور قدرتِ کلام کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ منٹو انسانی ذہن کے شدید سے شدید تاثر اور اس کے دل کے نازک سے نازک اور لطیف سے لطیف جذبہ کا بیان ایسے لفظوں میں کر دیتے ہیں کہ وہ شدید تاثر اور نازک اور لطیف جذبہ مجسّم ہو کر پڑھنے والے کے سامنے آ جاتا ہے۔ ایک غیر مرئی اور مادی حس ایک ٹھوس اور مرئی حقیقت بن کر نظر کے سامنے آ جاتا ہے۔

آٹھویں اور نویں مثالوں میں منٹو نے دو نئے تصورات پیش کئے ہیں: 'بانجھ' اور 'اسقاط' کا ایک واضح اور لغوی مفہوم ہمارے ذہن میں موجود ہے۔ اس لئے منٹو جب محبت کے متعلق یہ کہتے ہیں کہ وہ بانجھ ہو سکتی ہے یا اس کا اسقاط ہو سکتا ہے تو ہمارا ذہن اس کا جو فوری اثر قبول کرتا ہے اس میں اُلجھن اور تکدّر کی ملی جلی کیفیت ہوتی ہے لیکن جب آہستہ آہستہ وہ نئے سیاق و سباق میں ان لفظوں کے مفہوم پر غور کرنا شروع کرتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ

www.taemeernews.com

منٹو نے ایک گہرے فلسفیانہ خیال کے اظہار کے لئے دو ایسے لفظوں کا انتخاب کیا ہے جو کسی طرح بھی اس فلسفہ اور فکر کا بوجھ اُٹھانے کے اہل نہیں تھے لیکن منٹو کی چابک دستی کی بدولت ان دونوں معمولی اور حقیر لفظوں کی حیثیت بالکل بدل گئی۔ انھوں نے نہ صرف ایک ایسی حقیقت کا اظہار بڑی کامیابی سے کر دیا جس کے وہ اپنی ذاتی حیثیت سے اہل نہیں تھے، بلکہ پڑھنے والے کے لئے سوچ بچار کے دروازے بھی کھول دیئے۔ منٹو کے اسلوب کی جدّت پسندی نے بعض اوقات چھوٹے لفظوں سے بڑا کام لیا ہے اور اس طرح معمولی لفظوں میں وقتی طور پر ایک گہرائی گیرائی پیدا ہو گئی ہے ۔۔۔۔۔ یہی صورت ان دونوں مثالوں میں ہے۔

دسویں سے لے کر پندرھویں مثال تک ہر جملہ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ منٹو کے طرز اور اسلوبِ نگارش کی اس خصوصیت کا حامل ہے کہ وہ کسی کردار کی ذہنی کیفیت کی ساری شدّتوں اور گہرائیوں کو کبھی بالکل سادہ جملوں سے، اور کبھی ایسی تشبیہوں اور مثالوں سے جو دوسرے لکھنے والے کو یقیناً اس موقع پر بے محل معلوم ہوتیں جہاں منٹو نے انھیں کامیابی سے برتا ہے، اور کبھی بہت سی ملی جلی واضح تصویروں سے اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والا کسی طرح کی حیرت کے احساس کے بغیر اس جذباتی شدت اور گہرائی کا مکمل تاثر قبول کر لیتا ہے۔ دل کی بات ایک زندہ اور مرئی حقیقت بن کر اس کے سامنے آکھڑی ہوتی ہے اور بالاعلان کہتی ہے کہ دیکھو میں یہ ہوں، مجھے اچھی طرح پہچان لو۔ اور دیکھنے والا ایک ہی نظر میں اس زندہ حقیقت کو اس طرح پہچان لیتا ہے کہ وہ اس کے لئے ناقابلِ فراموش بن جاتی ہے۔

سولھویں مثال میں منٹو کے اسلوب کی یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ کسی واقعہ یا کردار کے سلسلے میں قاری کو کوئی خبر سُنا کر فوراً ایک دوسرے جملے سے اس خبر کی وضاحت کرتے ہیں اور اس وضاحت کے بعد واقعہ کا وہ پہلو یا کردار کی وہ مخصوص کیفیت جس کا بیان مقصود ہے آئینہ کی طرح روشن اور سورج کی طرح تاباں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔

سترھویں مثال بھی اسی طرح کی وضاحت کی ایک دوسری شکل ہے۔ یہاں

www.taemeernews.com

افسانہ نگانے ہمیں ایک خبر یہ کہہ کر سُنائی کہ محبت ایک عام چیز ہے اور اس خبر کی وضاحت کے لئے جو مثال پیش کی وہ بظاہر مذاق اور طنز کی ایک بات معلوم ہونے کے باوجود اس قدر منطقی ہے کہ کوئی سننے والا اسے جھٹلانے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ منٹو کے فلسفہ کی طرح ان کی منطق بھی غیر معمولی سہاروں کی محتاج نہیں یہاں بھی سادگیٔ بیان اور اہم ترین بات کو حد درجہ معمولی سمجھ کر اس کی اہمیت بڑھانے کی خصوصیت برابر کارفرما ہوتی ہے۔

آخری مثال میں بھی منٹو کے فکر اور اسلوب کی اسی خصوصیت کی آمیزش اور امتزاج ہے جہاں گہرے خیال اور سیدھی سادی عبارت اور معمولی سی تشبیہ کو اس طرح ایک ہی زنجیر کی کڑیاں بنایا جاتا ہے کہ پڑھنے والا سوچنے لگتا ہے کہ گہری باتیں اور فلسفیانہ حقیقتیں واضح کرنے کا بہترین اور مؤثر انداز وہ ہے جسے منٹو نے اپنایا ہے۔

منٹو نے اپنے افسانوں میں سیدھے سادے روزمرّہ کی بول چال کے جملوں سے ایسی مثالوں اور تشبیہوں سے جو دوسروں کی نظر میں بالکل حقیر اور بے حیثیت ہیں اور ایسے چلتے ہوئے فقروں سے جن میں سنجیدگی و متانت کا شائبہ تک نہیں ہوتا، گہری سے گہری، سنجیدہ سے سنجیدہ اور مؤثر سے مؤثر بات کہنے کا کام لیا ہے اور ہر جگہ اس سادگی اور عمومیت کو تصور آفریں، فکر انگیز اور خیال افروز بنایا ہے۔ پھر بھی بہت کم مقامات ایسے ہیں جنھیں پڑھ کر قاری کے دل میں یہ بات آتی ہو کہ دوسروں کے فکر اور تخیل کی شمع جلانے والے منٹو نے یہ باتیں کہنے کے لئے اپنے ذہن پر زور دیا ہے۔ منٹو نے جو کچھ کہا ہے اس میں آورد نام کو نہیں، ایک ایسی آمد ہے جو شخصیت کے زور اور اس کے بے لوث خلوص کی مظہر ہے منٹو کے پورے اسلوب پر یہی بے تکلفی اور بے ساختگی چھائی ہوئی ہے۔ اس کا پرتو ہمیں منٹو کی ان تشبیہوں میں بھی نظر آتا ہے جو اس کے ترکشِ فن کے بڑے صید افگن تیر ہیں —— ایسے تیروں کی منٹو کے ترکش میں کوئی کمی نہیں۔ بےشمار تشبیہوں میں سے چند پر نظر ڈال کر اندازہ لگائیے کہ منٹو کا ہمہ رنگ اور ہمہ صفت فن ان تشبیہوں سے کب کب اور کس کس طرح کام لیتا ہے۔

www.taemeernews.com

"ان کے لال جھرّیوں بھرے چہرے کو دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آجاتی ہے جس کے جسم پر سے اُوپر کی جھلّی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔" (نیا قانون)

منٹو کے دل میں (یا منٹو کے کسی کردار کے دِل میں) کسی چیز، کسی واقعہ یا شخص کا جو تصوّر ہے اسے دوسرے کے ذہن تک جوں کا توں پوری طرح منتقل کرنے کے لئے منٹو کے پاس الفاظ، فقروں، جملوں کی کمی نہیں، ابھی طرح ان کا ذہن تازہ مشکل سے مشکل ذہنی اور جذباتی تجربہ کو اس کی مکمل نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ دوسروں تک پہونچانے کے لئے ایسی تشبیہیں وضع کر لینے پر قادر ہے جن کی طرف کسی اور کا ذہن منتقل بھی نہیں ہوتا۔ یہی خصوصیت اُوپر کی مثال میں ہے۔

منٹو جس طرح الفاظ اور جملوں کے ذریعہ محبت، نفرت، حقارت، رشک، حسد، خلوص، صداقت اور رحم و کرم کے احساسات میں قاری کو پوری طرح اپنا ہمنوا بنا سکتے ہیں اسی طرح تشبیہوں کی مدد سے ــــ اور اکثر بالکل معمولی تشبیہوں سے ــــ وہ ہر طرح کے احساس اور جذبہ کو اس طرح جیتا جاگتا بنا کر پڑھنے والے کے ذہن میں اتار دیتے ہیں کہ وہ جذباتی طور پر پوری طرح اپنے آپ کو افسانہ نگار کے سپرد کر دیتا ہے ــــ استاد منگو کی زبان سے مارواڑیوں کو غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل کہلوانے اور اس طرح مکمل کرنے میں کہ "نیا قانون اسکے لئے کھولتا ہوا پانی ہوگا" منٹو کے فن کی یہ خصوصیت نمایاں ہے۔

"جب استاد منگو کی نگاہیں گورے سے چار ہوئیں تو ایسا معلوم ہوا کہ بہ یک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں کی گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں ٹکرا کر ایک آتشیں بگولا بن کر اُوپر کو اُڑ گئیں۔" بندوقوں سے نکلی ہوئی گولیوں کی تشبیہ میں کوئی نئی بات نہیں لیکن اسکے برمحل صرف نے ایک شدید احساس کو ایک واضح اور مرئی شکل دے دی ہے۔

ایسی تشبیہیں جن میں یوں بظاہر کوئی نیا پن نہ ہو دوسروں کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکتیں لیکن منٹو کا معدد سر تصوّر ہمیشہ دو چیزوں میں موزوں ترین مشابہت تلاش

www.taemeernews.com

کر کے اسے بڑی برجستگی سے صرف کرتا ہے اور ایک معمولی اور بظاہر بے حقیقت سی تشبیہہ ایک مکمل مفہوم کی حامل اور ایک گہرے تجربہ کی عکاسی بن جاتی ہے۔ بندوقوں سے نکلی ہوئی گولیوں جیسی اور بہت سی سیدھی سادی لیکن اپنے تاثر کے لحاظ سے اہم تشبیہیں منٹو کے ہر افسانہ میں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ ایسی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

"وہ بڑی خوفناک عورت تھی۔ اس کا منہ کچھ اس انداز سے کھلتا تھا جیسے لیمو نچوڑنے والی مشین کا کھلتا ہے۔" (پہچان)

"اس کی آنکھیں مست تھیں اور ہونٹ تلوار کے تازہ زخم کے مانند کھلے ہوئے تھے۔" (شوشو)

خوشیا کے مردانہ وقار کو اس بات سے سخت دھکا لگا ہے کہ کانتا برہنہ اس کے سامنے آکر کھڑی ہوگئی اور اپنی اس حرکت کا جواز یہ کہہ کر پیش کیا کہ "کیا حرج ہے، اپنا خوشیا ہی تو ہے۔" یہ بات خوشیا کے دماغ میں طرح طرح کے روپ بھر کر اسے ستاتی اور پریشان کرتی ہے۔ ان بے شمار روپوں میں سے ایک یہ ہے :-

"خوشیا نہ ہوا سالا وہ بلا ہوگیا جو اسکے بستر پر ہر وقت اونگھا رہتا ہے (خوشیا)

'بانجھ' میں ایک منظر کا تصور منٹو نے اس طرح پیش کیا ہے :-

"کبھی کبھی کسی آنے یا جانے والی موٹر کے ہارن کی آواز بلند ہوتی اور یوں معلوم ہوتا کہ بڑی دلچسپ کہانی سننے کے دوران میں کسی نے زور سے 'ہوں' کی ہے۔ (بانجھ)

یہ تشبیہہ بھی غیر معمولی نہ سہی لیکن اس تک منٹو کے سوا کسی اور کے ذہن کی نارسائی اسے غیر معمولی بھی بنا دیتی ہے اور منٹو کی فنی عظمت کی طرف اشارہ بھی کرتی ہے۔

"گالی ـــــ یوں سمجھئے کہ کانوں کے راستہ پگھلا ہوا سیسہ شائیں شائیں کرتا اس کے دل میں اتر گیا۔" (نعرہ)

www.taemeernews.com

"بار بار یہ دو گالیاں، جو سیٹھ نے بالکل پان کی پیک کے مانند اپنے منہ سے اگل دی تھیں، اسکے کانوں کے پاس زہریلی بھڑوں کیطرح بھنبھنانا شروع کر دیتی تھیں۔" (نعرہ)

"دو گالیاں، جیسے اس نے اپنی گدے دار کرسی میں سے دو کھٹمل نکال کر پھینک دیئے ہیں (نعرہ)

"دو گالیاں ـــــ اس کے جی میں آئی کہ اپنے سینے کے اندر ہاتھ ڈال کر وہ ان دو پتھروں کو جو کسی حیلے گلتے ہی نہ تھے، باہر نکال لے۔" (نعرہ)

ایک گالی یا دو گالیاں ـــــ میرے اور آپ کے لئے وہ سنی سنائی بے حقیقت باتیں ہیں جنھیں آدمی صبح سے شام تک ہر ایک کے منہ سے نکلتے سنتا ہے لیکن کیشو لال کے دل پر ان گالیوں نے جو اثر کیا ہے اس کی شدت اور تڑپ کو منٹو ان گنت تشبیہوں کے ذریعہ پوری طرح واضح کرنے پر قادر ہیں۔ ادبی کی چاروں تشبیہوں میں کوئی نیا پن نہیں لیکن ان فرسودہ تشبیہوں سے منٹو نے بار بار جو کام لیا ہے اس سے عمومیت میں خصوصیت پیدا ہوئی ہے، سطحیت میں گہرائی آئی ہے۔

منٹو نے ایک ہی تشبیہ سے ایک بہت وسیع منظر کی تصویر کھینچنے اور فضا قائم کرنے کی جو خدمت کی اس کی چند اور تصویریں دیکھئے۔ پہلی دو تصویریں 'دھواں' کی ہیں۔

"موسم کچھ ایسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو بڑے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے (دھواں)

"ایک کبوتر اور ایک کبوتری پاس پاس پر پھلائے بیٹھے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دونوں دم پخت کی ہوئی ہنڈیا کی طرح گرم ہیں۔" (دھواں)

"وہ کچھ اس طرح سمٹی جیسے کسی نے بلندی سے ریشمی کپڑے کا تھان کھول کر نیچے پھینک دیا ہے۔" (مصری کی ڈلی)

دو ایک مزید تشبیہیں اور دیکھئے اور اندازہ لگایئے کہ منٹو چیزوں کو کیسے کیسے گوشوں میں سے نکال کر منظر عام پر لاتا اور پڑھنے والے کے ذہن کو ہر دم ایک نیا نقش بنانے میں مدد دیتا ہے:۔

www.taemeernews.com

"یہ اشوک کمار بھی عجیب چیز ہے۔ پردے پر عشق کرتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کا سٹر آئل پی رہا ہے۔" (سجدہ)

"اپنے آپ کو چھپانے کی کوشش میں وہ ایک ایسا بے جان لطیفہ بن کے رہ گیا تھا جو بڑے ہی خام انداز میں سنایا گیا ہو۔" (سجدہ)

"وہ کرسی پر اس انداز سے بیٹھا ہوا تھا جیسے شطرنج کا پٹا ہوا مہرہ بساط سے بہت دور پڑا ہے۔" (سجدہ)

"اس کی شرارت اب دم کٹی گلہری بن کر رہ گئی تھی۔" (سجدہ)

نئے سال کی آمد پر وہ خوش تھا ۔۔۔ جس طرح اکھاڑے میں نامور پہلوان اپنے نئے مدمقابل کی طرف خم ٹھونک کر بڑھتا ہے۔" (نیا سال)

یہ سب تشبیہیں پڑھنے والے کے تصور اور تخیل کو زندگی کی ایک سرد لہر دے کر اسے ایک ایسی تصویر بنانے میں مدد دیتی ہیں جس کا ہر رنگ تیکھا اور نقش واضح ہے منٹو کی تشبیہوں کا یہ امتیاز ہے کہ ان میں سے کوئی زندگی کی تڑپ اور تیزی سے خالی نہیں۔ ہر تشبیہ کے پیچھے ایک مکمل اور واضح تصویر چھپی ہوتی ہے جسے منٹو کی چابک دستی اس طرح برمحل استعمال کرتی ہے کہ پڑھنے والا اس تصویر کا پورا تاثر قبول کرتا ہے اور ذہنی اور جذباتی نتائج اخذ کرتا ہے جو افسانہ نگار کے ذہن میں ہیں۔ منٹو کا اسلوب اظہار جس میں الفاظ، فقروں اور تشبیہوں کو یکساں اہمیت ہے۔ مکمل تاثر کی تخلیق کو اپنا نصب العین بناتا ہے اور شاید بہت کم موقعے ایسے ہیں جن پر اسے اپنا فنی مقصود حاصل کرنے میں پوری کامیابی حاصل نہ ہوئی ہو۔ اس کی اس کامیابی میں تشبیہوں کے علاوہ ایک اور خاص چیز کو بھی دخل ہے ۔۔۔ اور وہ ہے "تکرار"۔

"تکرار" مشرقی اسلوبِ اظہار کی ایک ایسی خصوصیت ہے جسے نثر سے زیادہ نظم میں برتا گیا ہے۔

www.taemeernews.com

لیکن اردو اور فارسی میں عموماً "تکرار" کو ایک لفظی صنعت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اس لفظی صنعت سے لکھنے والوں نے عموماً صوتی ترنم اور تاثر انگیزی کا کام لیا ہے گو کبھی کبھی یہ انتزیعض صوتی ترنم و تاثر کے علاوہ جذباتی کیفیات کے اظہار کا وسیلہ بھی بنتا ہے۔ نثر میں مغربی اسالیب کے اثر سے لفظوں اور فقروں کی تکرار خاصی عام ہو گئی ہے۔ چنانچہ ہمارے افسانہ نگاروں کے یہاں جا بجا اس کی مثالیں ملتی ہیں لیکن کسی افسانہ نگار نے اظہار کے وسیلہ کو اپنے فن میں اس طرح شامل نہیں کیا جیسے منٹو نے۔ منٹو کے مشہور افسانوں میں سے خوشیا، نعرہ، بلاؤز، ہتک، نیا قانون اور نسبتاً کم معروف افسانوں میں آلو کا پٹھا اور قبض اس فن کے بڑے کامیاب مظہر ہیں۔

دو تین افسانوں پر نظر ڈال کر دیکھئے کہ اس تکرار سے منٹو نے کیا کیا کام لئے ہیں۔

'نعرہ' میں کیشو لال اپنے سیٹھ کے ساتویں منزل والے بالاخانے سے نیچے اترا تو افسانہ نگار کے لفظوں میں:

"اسے یوں محسوس ہوا کہ اس سنگین عمارت کی ساتوں منزلیں اس کے کاندھوں پر دھر دی گئی ہیں"۔

اس لئے کہ دو مہینے کا کرایہ ادا نہ کرنے کی سزا میں سیٹھ نے اسے دو گالیاں دی تھیں اور دو گالیاں اسکے پورے وجود میں سمائی جا رہی تھیں۔ ان گالیوں سے کیشو لال کے دل پر جو کچھ بیت رہی تھی اسکے اظہار کا بہترین ذریعہ منٹو نے تکرار کو بنایا ہے۔ یہ گالیاں اسکے ذہن اور جذبات بلکہ اس کے وجود پر کس طرح چھائی ہوئی ہیں۔ اس کی تفصیل منٹو کی زبانی سنئے:

...... مالک مکان نے غصہ میں آکر اسے گالی دی ـــــ گالی .... یوں
سمجھئے کہ کانوں کے راستے پگھلا ہوا سیسہ شائیں شائیں کرتا اس کے
سینے کے اندر جذب ہو گیا اس کا تو کچھ ٹھکانا ہی نہ تھا ......

اس کے جی میں آئی کہ اس گالی کو جسے وہ بڑی حد تک نگل چکا تھا سیٹھ کے

www.taemeernews.com

جھرّیاں پڑے چہرے پر تُھوک دے۔ مگر وہ اس خیال سے باز آگیا کہ اس کا غرور باہر نکل کر ہاتھ پر پڑا ہے.......

سیٹھ نے پھر گالی دی۔ اتنی ہی موٹی اس کی چربی بھری گردن تھی — اور اسے یوں لگا کہ کسی نے اُوپر سے اس پر کوڑا کرکٹ پھینک دیا ہے.....

ایک نہیں دو گالیاں — بار بار یہ دو گالیاں جو سیٹھ نے بالکل پان کی پیک کے مانند اپنے منہ سے اُگل دی تھیں۔ اسکے کانوں کے پاس زہریلی بھڑوں کی طرح بھنبھنانا شروع کر دیتی تھیں اور وہ سخت بے چین ہو جاتا تھا۔

چلتے چلتے ایک لنگڑے کتّے سے اس کی ٹکر ہوئی۔ کتّے نے اس خیال سے کہ شاید اس کا زخمی پیر کچل دیا گیا ہے "چاؤں" کیا اور پرے ہٹ گیا اور وہ سمجھا کہ سیٹھ نے اسے پھر گالی دی ہے.... گالی.... گالی ٹھیک اسی طرح اس سے اُلجھ کر رہ گئی تھی جیسے جھڑبیری کے کانٹوں میں کوئی کپڑا۔ وہ جتنی کوشش اپنے آپ کو چھڑانے کی کرتا تھا اتنی ہی زیادہ اسکی رُوح زخمی ہوتی جارہی تھی۔

سیٹھ نے ایک گالی دی اور کچھ نہ بولا — دوسری گالی دی تو بھی وہ خاموش رہا جیسے وہ مٹی کا پُتلا ہو — پر مٹی کا پُتلا کیسے ہو؟ اس نے ان دو گالیوں کو سیٹھ کے تھوک بھرے منہ سے نکلتے دیکھا، جیسے دو بڑے بڑے چوہے موریوں سے نکلے ہوں۔

جب اس کے سامنے ایک موٹر نے اپنے ماتھے کی بتیاں رُوشن کیں تو اسے

www.taemeernews.com

معلوم ہوا کہ وہ دو گالیاں پگھل کر اس کی آنکھوں میں دھنس گئیں۔

گالیاں ۔ گالیاں ۔۔ کہاں تھیں وہ گالیاں؟ اس کے جی میں آئی کہ اپنے سینے کے اندر ہاتھ ڈال کر وہ ان دو پتھروں کو جو کسی حیلے گلتے ہی نہ تھے۔ باہر نکال لے اور جو کوئی بھی اس کے سامنے آئے اسکے سر پہ دے مارے۔

اس کا دماغ آگ کا ایک چکر سا بن گیا۔ اس چکر میں اس کے سارے پرانے اور نئے خیال ایک ہار کی صورت میں گندھ گئے ۔۔۔ دو مہینے کا کرایہ، اس کا پتھر کی بلڈنگ میں درخواست لے کر جانا ۔۔۔ سات منزلوں کے ایک سو باون زینے، سیٹھ کی بھدی آواز، اسکے سر پہ مسکراتا ہوا بجلی کا لیمپ اور ۔۔۔ یہ موٹی گالی ۔۔۔ پھر دوسری ۔۔۔ اور اسکی خاموشی ۔۔۔ یہاں پہنچ کر آگ کے اس چکر میں تڑ تڑ گولیاں سی نکلنا شروع ہو جاتیں اور اسے ایسا محسوس ہوتا کہ اس کا سینہ چھلنی ہو گیا۔

'نعرہ' میں گالیوں والے واقعہ کی تکرار سے منٹو نے آہستہ آہستہ کیشو لال کے ذہنی اور جذباتی ہیجان کو واضح کرنے میں مدد لی ہے اور اس تکرار اور بڑھتے ہوئے ہیجان میں مکمل ہم آہنگی پیدا کر کے اس انجام کے لئے نفسیاتی اور فنی جواز پیدا کیا ہے جس میں کیشو لال کے دل کا سارا درد اور اس کی تخفیف کا سارا کرب اضطراب سمٹ کر وہ نعرہ بن گیا جس سے کیشو لال کے دل کو ضرور تسکین مل گئی لیکن سننے والوں نے صرف یہ تبصرہ کیا کہ "پگلا ہے" ۔۔۔ منٹو اپنے فن میں افسانکی تمہید، اس کی اٹھان، اس کے نقطۂ عروج اور اس کے انجام کو جو اہمیت دیتے ہیں اور مختلف مراحل کے درمیان پورے خلوص اور انہماک سے ربط اور تسلسل کا جو

www.taemeernews.com

رشتہ قائم کرتے ہیں وہ 'نعرہ' میں گالیوں کے ذکر کی تکرار سے پورا ہوا ہے۔ تکرار ہی نے اس افسانے میں ایک خاص کردار کی ذہنی کیفیت کے اضطراب کی مصوری ہے۔ تکرار ہی نے افسانے کو آہستہ آہستہ اٹھان کی طرف لیجا کر ایک سوچے سمجھے انجام تک پہونچایا ہے۔ اور تکرار ہی نے اس تاثر کی تکمیل کی ہے جو قاری کے نقطہ نظر سے اس کا مقصود ہے

"بلاؤز" شباب کی نازک اور جاں گداز منزل میں قدم رکھنے والے مومن کی اس جنسی بیداری کی کہانی ہے جس کے معنی اسے خود بھی اچھی طرح معلوم نہیں۔ اس نازک نفسیاتی موضوع کی کہانی منٹو نے چند تاثرات اور تصورات کو ایک ہی لڑی میں پرو کر تصورات کی تکرار کی زبانی سنائی ہے۔ اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ ایک دن مومن کو:

"شکیلہ کی سفید بغل میں کالے کالے بالوں کا ایک گچھا نظر آگیا..... یہ گچھا اسے بہت بھلا معلوم ہوا۔ ایک سنسنی سی اسکے سارے بدن میں دوڑ گئی۔ ایک عجیب و غریب خواہش اسکے دل میں پیدا ہوئی کہ یہ کالے کالے بال اسکی مونچھیں بن جائیں"۔

مومن کے دل میں اس کے بعد دھندلے دھندلے خیال پیدا ہوتے رہے لیکن وہ ان کا مطلب سمجھنے سے قاصر رہا اور آخر ایک دن جب اس نے اپنا ٹرنک کھول کر اپنے عید کے لئے بنے ہوئے نئے کپڑوں پر نظر ڈالی تو.......

"رومی ٹوپی کا خیال آتے ہی اسکے سامنے اس کا پھندنا فوراً ہی ان کالے کالے بالوں کے گچھے میں تبدیل ہو گیا جو اس نے شکیلہ کی بغل میں دیکھا تھا"۔

اور پھر کمرہ صاف کرتے ہوئے اس نے ساٹن کی چمکیلی کترنیں اپنی جیب میں رکھ لیں۔ اور اگلے دن یوں ہی الگ بیٹھ کر ان کے دھاگے الگ کرنے شروع کر دیئے.......

www.taemeernews.com

"حتیٰ کہ دھاگے کے چھوٹے بڑے ٹکڑوں کا ایک گچھا بن گیا۔ اس کو ہاتھ میں لیکر وہ دباتا رہا سہلاتا رہا ـــــ لیکن اسکے تصور میں شکیلہ کی وہی بغل تھی جس میں اس نے کالے کالے بالوں کا ایک چھوٹا سا گچھا دیکھا تھا۔

اس کے بعد وہ جب بھی اندر آکر بلاؤز کو دیکھتا تو.......

"اس کا خیال فوراً ان بالوں کیطرف دوڑ جاتا جو اس نے شکیلہ کی بغل میں دیکھے تھے۔"

اور بالآخر رات کو:

"جب وہ سویا تو اس نے کئی اوٹ پٹانگ خواب دیکھے ـــــ ڈپٹی صاحب نے پتھر کے کوئلوں کا ایک بڑا ڈھیر اس سے کوٹنے کو کہا جب اس نے ایک کوئلہ اٹھایا اور اس پر ہتھوڑے کی ضرب لگائی تو وہ نرم نرم بالوں کا ایک گچھا بن گیا ـــ یہ کالی کھانڈ کے مہین مہین تار تھے جن کا گولا بنا ہوا تھا ـــ پھر یہ گولے کالے رنگ کے غبارے بن کر ہوا میں اُڑنے شروع ہوئے ـــ بہت اوپر جا کر یہ پھٹنے لگے۔ پھر آندھی آگئی اور مومن کی رومی ٹوپی کا پھندنا کہیں غائب ہو گیا ـــ پھندنے کی تلاش میں نکلا۔ دیکھی اور ان دیکھی جگہوں پر گھومتا رہا ـــــ ایک کالی ساٹن کے بلاؤز پر اس کا ہاتھ پڑا۔ کچھ دیر تک وہ کسی دھڑکتی ہوئی چیز پر اپنا ہاتھ پھیرتا رہا۔ پھر دفعتاً ہڑبڑا کے اٹھ بیٹھا۔ تھوڑی دیر تک وہ کچھ نہ سمجھ سکا کہ کیا ہو گیا ہے......"

اس نفسیاتی افسانے کی فنی ترتیب، اس کی اٹھان، اس کے ارتقا، اس کے منتہا اور اس کے انجام اور پھر سب کے باہمی ربط اور توازن میں منٹو نے ایک خاص تصویر کی تکرار کو فن کی بنیاد بنایا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار نے ذہنی کشمکش کے جو مراحل طے کئے ہیں ان کے اظہار کے اور طریقے بھی ہو سکتے تھے لیکن منٹو کے اس افسانے کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ

www.taemeernews.com

افسانہ نگار نے تصوّرات کی جس تکرار کو ایک خاص تاثر پیدا کرنے کا فنی وسیلہ بنایا ہے وہی وسیلہ اس مقصد کے حصول کا بہترین ذریعہ ہوسکتا تھا۔ فن کار کی حیثیت سے منٹو نے اپنے لئے یہ امتیاز مخصوص کیا ہے کہ جب کسی خاص محل پر وہ کسی فنی اسلوب سے کوئی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو وہی اسلوب اس محل کا بہترین اسلوب معلوم ہوتا ہے۔ 'نعرہ' اور 'بلاؤز' کی مثالوں سے منٹو کے فن میں تکرار کی جس اہمیت کی وضاحت ہوتی ہے وہی ایک نئے اسلوب سے ہتک، خوشیا، الو کا پٹھا اور قبض جیسے افسانوں میں بھی اجاگر ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

منٹو نے 'تکرار' کی طرح 'تضاد' کو بھی اپنے تاثرات کے اظہار کا ایک وسیلہ بنایا ہے اور اسے طرح طرح سے اپنے افسانوں میں برتا ہے اور اپنے افسانوں کے ذریعہ اس تضاد کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

تضاد کی یہ مختلف صورتیں کس کس شکل میں ان کے افسانوں میں نمایاں ہوتی ہیں۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

پہلا اقتباس 'نعرہ' کا ہے جس میں کیشو لال کے جذبات کی مصوری میں تصوّرات کے اس تضاد سے مدد لی گئی ہے جو طبقاتی اونچ نیچ کا پیدا کیا ہوا ہے۔

> "اس کے گھر کا اندھا لیمپ کئی بار بجلی کے اس بلب سے کئی بار ٹکرایا جو مالک مکان کے گنجے سر کے اوپر مسکرا رہا تھا۔ کئی بار اسکے پیوند لگے کپڑے ان کھونٹیوں سے لٹک کر، پھر اسکے بدن سے چمٹ گئے، جو دیوار میں گڑی چمک رہی تھی۔"

اسی طبقاتی تضاد کی ایک شکل 'بلاؤز' میں اس طرح دکھائی دیتی ہے:

> "...... نوکروں کے متعلق کون غور کرتا ہے؟ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک وہ تمام منزلیں پیدل طے کر جاتے ہیں اور آس پاس کے آدمیوں کو خبر تک نہیں ہوتی۔"

دو کردار ایک ہی صورت حال کو اپنے اپنے جذبات اور تصورات کی روشنی میں کس کس رنگ میں دیکھتے ہیں، اس کا اظہار 'ہتک' میں کئی جگہ مادھو اور سوگندھی کے جذبات کو واقعات کی شکل دے کر کیا گیا ہے۔ ان کئی تصویروں میں سے ایک یہ ہے:

www.taemeernews.com

"ایک ہاتھ سے سوگندھی نے پگڑی والے کی تصویر آتاری اور دوسرا ہاتھ اس فریم کی طرف بڑھایا جس میں مادھو کا فوٹو جڑا ہوا تھا۔ مادھو اپنی جگہ سمٹ گیا جیسے ہاتھ اسکی طرف بڑھ رہا ہے۔ ایک سیکنڈ میں فریم کیل سمیت سوگندھی کے ہاتھ میں تھا۔ زور کا قہقہہ لگا کر اس نے 'اونہہ' کی اور دونوں فریم ایک ساتھ کھڑکی میں سے باہر پھینک دیئے۔ دو منزلوں سے جب فریم زمین پر گرے اور کانچ ٹوٹنے کی آواز آئی تو مادھو کو ایسا معلوم ہوا کہ اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی ہے بڑی مشکل سے اس نے ہنس کر اتنا کہا "اچھا کیا ـــــ مجھے بھی یہ فوٹو پسند نہیں تھا"

آخری جملے میں مادھو نے جو کچھ کہا ہے وہ اس کے دل کی بات نہیں۔ اس مجبوری اور بے بسی نے ایک پرفریب جھوٹ کی شکل اختیار کی ہے ـــــ اس مجبوری اور بے بسی اور ظاہر و باطن کے تضاد کی ایک اور تصویر دیکھئے:

"....... مادھو ڈر گیا۔ وہ گری ہوئی ٹوپی اٹھانے کے لئے اٹھا تو سوگندھی کی گرج سنائی دی "خبردار ـــــ پڑی رہنے دے وہیں ـــــ تو جا، تیرے پونا پہونچتے ہی میں اس کو منی آرڈر کردوں گی"

سوگندھی کے اس تلخ طنز بھرے جملے میں کئی تضاد ایک جگہ آکر جمع ہو گئے ہیں۔ ایک تضاد تو وہ ہے جو سوگندھی کے ان جذبات کی شکل میں ظاہر ہوا ہے، جن میں حالات نے ایک نمایاں تغیر اور انقلاب پیدا کیا ہے۔ دوسرا تضاد اس طنز میں پوشیدہ ہے جس میں سوگندھی کا ایک ایک لفظ ڈوبا ہوا ہے۔ تیسرا تضاد الفاظ کے اس مفہوم سے ظاہر ہے جو گذرے ہوئے واقعات اور موجودہ صورت حال میں تصادم بن کر رونما ہوا ہے۔

'ہتک' کا خاتمہ جذباتی کشمکش کے اس تضاد کی ایک نفسیاتی اور فن کارانہ تصویر ہے:

"بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی سوچ بچار کے بعد بھی جب اس کو اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں

www.taemeernews.com

اُٹھالیا اور ساگون کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو گئی"۔

معاشرتی، جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کے تضاد کو ظاہر کرنے پر منٹو کو جو قدرت حاصل ہے اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں یہ تضاد بعض دوسری لفظی اور معنوی صورتوں میں بھی رونما ہوتا ہے۔ ان کے فن کے دوسرے پہلوؤں کی وضاحت کے لئے اب تک جو بہت سی مثالیں پیش کی گئیں ان میں جگہ جگہ مختلف رنگ جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً 'نعرہ' کے پورے افسانے میں ابتدا اور انجام کا تضاد، دو طبقوں کی زندگی کے انداز کا تضاد اور آدمیوں کے ایک ہی بات کو دو متضاد رنگوں میں دیکھنے کا تضاد پوری طرح نمایاں ہے اور اس ذکر کو ختم کرتے وقت محبت کے سلسلہ میں منٹو کی کہی ہوئی وہ بات اب بھی میرے ذہن میں تازہ ہے کہ حضرت آدم سے ماسٹر نثار تک ہر انسان نے محبت کی ہے۔

منٹو کے فن کی وہ ساری خصوصیتیں جن کا تعلق ایک طرف تو فن کے ان مطالبات سے ہے جنھیں ہم تکنیک کے مبادیات اور اس کے لوازم کہہ سکتے ہیں اور دوسری طرف زبان و بیان اور اظہار و ابلاغ کے ان وسائل سے جن کی بدولت افسانہ نگار کا خیال، اسکے تاثرات و تصورات دوسروں کے ذہن اور قلب میں جگہ کرتے ہیں۔ لیکن افسانہ نگار زندگی کے متعلق جو کچھ کہتا ہے وہ صحیح مشاہدہ کی مدد سے اور کسی خاص تجربہ کی تفصیلات میں سے اپنے کام کی جزئیات منتخب کرکے تفصیلات کا مکمل مشاہدہ اور کسی خاص عمل کی ضروریات کے مطابق ان میں سے موزوں جزئیات کا انتخاب، یہ افسانہ نگاری کے فن کے بڑے ضروری مطالبات ہیں۔ ہمارے اکثر اچھے افسانہ نگار ان مطالبات سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہر ایک نے اپنی مخصوص شخصیت اور منفرد اندازِ فکر کی بنا پر جزئیات نگاری کا ایک نیا انداز قائم کیا ہے۔ چنانچہ اس خاص نقطۂ نظر سے منٹو کا ایک اپنا رنگ ہے جو کسی دوسرے کے رنگ سے نہیں ملتا۔

منٹو نے ہمیشہ کسی واقعہ یا کردار کے تاثرات و نقوش کی وضاحت کے لئے ایسی جزئیات کو زیادہ اہمیت دی ہے جنھیں دوسرے عموماً غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ منٹو جس طرح بیان

www.taemeernews.com

اظہارِ خیال کے معاملے میں اور اپنے تصورات کی وضاحت کے لئے تشبیہوں کا استعمال کرتے وقت غیراہم کو اہم اور غیر ضروری کو ضروری اور معمولی کو غیر معمولی پر ترجیح دے کر تاثر کی شدت اور اور گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ اسی طرح جزئیات کے انتخاب کے سلسلے میں بھی انھوں نے بظاہر غیراہم اور معمولی پہلو کو اہم اور غیر معمولی پہلوؤں پر ترجیح دی ہے اور اپنی تصویر کو خواہ وہ واقعہ کی ہو یا کردار کی انھیں معمولی رنگوں سے شوخ اور تیکھا بنایا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل چند مثالوں میں دیکھئے۔

"مارواڑیوں کو ان کے ٹھکانے پہونچا کر اس نے انارکلی میں دینو حلوائی کی دوکان پر آدھ سیر دہی کی لسی پی کر ایک بڑی ڈکار لی اور مونچھوں کو منہ میں دبا کر ان کو چوستے ہوئے ایسے ہی بلند آواز میں کہا 'ہت تیری ایسی تیسی!'"

یہ استاد منگو 'نیا قانون' میں ـــــ اسی افسانے میں انہی کی دو تصویریں اور ملاحظہ ہوں:۔

"چھاؤنی پہونچ کر منگو نے سواری کو اسکی منزل مقصود پر اُتار دیا اور جیب سے سگریٹ نکال کر بائیں ہاتھ کی آخری دو انگلیوں میں دبا کر سُلگایا اور اگلی نشست کے گدّے پر بیٹھ گیا۔

گھوڑے کی باگیں کھینچ کر اس نے تانگہ ٹھہرایا اور پچھلی نشست پر بیٹھے بیٹھے گورے سے پوچھا:

"صاحب بہادر! کہاں جانا مانگتا ہے؟"

اس سوال میں بلا کا طنزیہ انداز تھا۔ صاحب بہادر کہتے وقت اس کا اُوپر کا مونچھوں بھرا ہونٹ نیچے کی طرف کھنچ گیا اور پاس ہی گال کے اس طرف جو مدھم سی لکیر ناک کے نتھنے سے ٹھوڑی کے بالائی حصہ تک چلی آرہی تھی، ایک لرزش کے ساتھ گہری ہوگئی۔

انھیں چھوٹی چھوٹی جزئیات سے ہمیں استاد منگو کو پوری طرح پہچاننے اور اسکی شخصیت کی گہرائیوں میں جذب ہونے کا موقع ملا ہے۔ "پھاہا" میں گوپال کے تایاجی کا ذکر ایک جگہ اس طرح آیا ہے:

www.taemeernews.com

"اس کو اپنے پتا جی کی وہ ڈانٹ اچھی طرح یاد تھی ..... اس کے پتا جی لالہ پرشوتم داس تھانے دار لنگوٹ باندھے نل کی دھار کے نیچے اپنی گنجی چندیا رکھے اور بڑی توند بڑھائے مونچھوں میں سے آم کا رس چوس رہے تھے۔"

"پہچان" میں کچھ شب زندہ داروں نے جن کمروں کا جائزہ لیا تھا ان میں سے ایک تصویر منٹو نے یوں بنائی ہے:

"کونے میں ایک بہت بڑا پلنگ تھا جس کے پائے رنگین تھے۔ اس پر میلی سی چادر بچھی ہوئی تھی، تکیہ بھی پڑا تھا جس پر سرخ رنگ کے پھول کڑھے ہوئے تھے۔ پلنگ کے ساتھ والی دیوار کی کارنس پر تیل کی ایک میلی بوتل اور لکڑی کی کنگھی پڑی تھی۔ اس کے دانتوں میں سر کا میل اور کئی بال پھنسے ہوئے تھے۔ پلنگ کے نیچے ایک ٹوٹا ہوا ٹرنک تھا جس پر ایک کالی گرگابی رکھی تھی۔

"کپڑے اس کے خستہ حالت میں تھے لیکن میلے نہیں تھے۔ کوٹ کی آستینوں کے آخری حصے کثرت استعمال کے باعث گھس گئے تھے اور بھوسر ٹے نکل آئے تھے۔ کالر کھلا تھا اور قمیص بس ایک اور دھلائی کی مار تھی۔"

(بانجھ)

"باورچی خانہ میں گرم مصالحہ کوٹتے وقت جب لوہے سے لوہا ٹکراتا اور دھمکوں سے چھت میں ایک گونج سی دوڑ جاتی تو مومن کے ننگے پیروں کو یہ لرزش بہت بھلی معلوم ہوتی۔"

(بلاؤز)

"وہ ساگوان کے لمبے اور چوڑے پلنگ پر اوندھے منہ لیٹی تھی۔ اس کی باہیں

www.taemeernews.com

جو کاندھوں تک ننگی تھیں پتنگ کی کانپ کی طرح پھیلی ہوئی تھیں جو اوس میں بھیگ جانے کے باعث پتلے کاغذ سے جدا ہو جائے۔ دائیں بازو کی بغل میں شکن آلود گوشت اُبھرا ہوا تھا، جو بار بار مونڈنے کے باعث نیلی رنگت اختیار کر گیا تھا، جیسے نچی ہوئی مرغی کی کھال کا ایک ٹکڑا وہاں رکھ دیا گیا ہے۔"

(ہتک)

یہ منٹو کی جزئیات نگاری کی صرف چند مثالیں ہیں اور جن کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ منٹو نے کسی واقعہ کی مصوری کرنے، کسی ماحول یا فضا کا مجموعی تاثر قائم کرنے یا کسی کردار کی ظاہری ہیئت اور باطنی کیفیات بنانے کے لئے جو باتیں بیان کی ہیں ان میں کبھی چھوٹی بات کو چھوٹا سمجھ کر نظر انداز نہ کیا۔ منٹو فن کار تھا اور فن کار کے نزدیک کوئی بات اور کوئی چیز معمولی اور حقیر نہیں ہوتی ـــــ دوسروں کو معمولی اور حقیر نظر آنے والی چیزیں غیر معمولی تاثرات اور نتائج کی حامل بن سکتی ہیں بشرطیکہ فنکار انھیں صحیح انداز سے اور برمحل برتنے پر قادر ہو اور یہ قدرت منٹو میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی جزئیات انھیں عزیز بھی ہیں اور ان کی نظروں میں محترم بھی۔ جزئیات کی قدر پہچاننے، انھیں عزیز رکھنے اور محترم سمجھنے نے منٹو کے فن کو اکثر نگاہوں میں پسندیدہ بنایا ہے۔

منٹو کے فن کے مختلف پہلو، جن میں افسانہ کی ساخت، تشکیل اور اس کے اجزا کے علاوہ اسلوبِ نگارش کی ساری خصوصیتیں شامل ہیں یعنی تشبیہیں، استعارے، کنایے، الفاظ اور فقروں کی تکرار اور ان کے استعمال میں تضاد کا صرف اس کی شخصیت، مزاج اور اندازِ نظر سے متاثر ہوتے ہیں۔ منٹو کے سوچنے کا ایک خاص انداز ہے۔ وہ زندگی اور اس کے مسائل کو مختلف اوقات میں مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے اور جو کچھ دیکھتا اور سوچتا ہے اسے بغیر جھجک، خوف اور اندیشے کے جرأت کے ساتھ بیان کر دیتا ہے ـــــ ان سب باتوں میں اس کے جدت پسند مزاج اور توانا شخصیت کو بڑا دخل ہے۔

www.taemeernews.com

منٹو کی نظر میں گیرائی بھی ہے اور گہرائی بھی۔ سیاست، معاشرت، دین، اخلاق، معاشرہ اور فرد ان سب پر ان کی گہری نظر ہے۔ اس کی باریک بیں اور نکتہ رس نگاہ ہر ایک کے حسن و قبح، اچھائی برائی اور عیب و ہنر کو اس طرح دیکھتی ہے کہ اجتماعی اور انفرادی زندگی کی کوئی حقیقت اس سے پوشیدہ نہیں رہتی۔ اس طرح عیب و ہنر پر پوری طرح احاطہ کر لینے کے بعد وہ ان میں سے ہر ایک کا اس نظر سے تجزیہ کرتا ہے کہ اس میں سے کون سی چیزیں فرد اور جماعت کو دھوکے میں رکھتی ہیں۔ کن سے انسانی زندگی عذاب میں مبتلا ہے اور کن سے انسانی زندگی اس سکون و مسرت سے محروم ہوتی ہے جو فطرت کا مقصود ہے۔ منٹو انسانی زندگی کو اس کے اجتماعی اداروں یعنی سیاست، معیشت، دین اور اخلاق میں فطرت کے بتائے ہوئے راستے پر اور اس کے بنائے ہوئے قوانین کے مطابق پوری طرح پروان چڑھتے دیکھنا چاہتا ہے اور جب اس پہلو سے زندگی کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ انسان نے انسان کے ساتھ سخت ناانصافی کی ہے اور ایک ایسے انداز سے کی ہے کہ ناانصافی کا شکار ہونے والے خود نہیں جانتے کہ ان کے ساتھ کون ناانصافی کر رہا ہے اور کس کس طرح کر رہا ہے۔ منٹو نے اس ناانصافی کو مٹانے، اس کا پردہ فاش کرنے اور اس کا طلسم توڑنے کو اپنے فن کا مقصود بنایا ہے۔

زندگی کے اس بہت بڑے اور بیحد اہم کام کا بیڑا اٹھانا بجائے خود ایک مہم ہے لیکن اس سے سخت تر مہم یہ ہے کہ اسے کوئی عملی شکل دی جائے۔ منٹو کی مخصوص نظر نے انھیں جو کچھ دکھایا اور اس مشاہدہ کے بعد ان کے احساس درد نے انھیں جس کام کی طرف مائل کیا اسکے راستے میں بڑی رکاوٹیں ہیں ــــ ہر ناانصافی کرنیوالا، سیاست، معیشت، دین اور اخلاق کے اداروں میں اجارہ داری کی لذتوں کے راز جاننے والا ایسے لوگ کا سب سے بڑا دشمن ہے جو اس کے رخ سے فریب اور طلسم کے پردے اٹھا کر اس کی حقیقت کے گھناؤنے پن کو رسوا کرتا ہے۔ اس لئے اس اہم کام کا بیڑا اٹھانے والے کو اتنا نڈر اتنا بیخوف

www.taemeernews.com

اور جری ہونا چاہیئے کہ وہ ہر دشمن کے مقابلے کے لئے سینہ سپر رہے۔ منٹو کو فطرت کی طرف سے یہ بےخوفی، یہ جرأت اور یہ مردانگی عطا ہوئی تھی۔ اسکے اعصاب میں اتنی قوت تھی کہ وہ ہر وار کو دلیری سے روکے اور اسکی ضرب کو بے نیازی اور شگفتہ طبعی سے جھیل لے۔

منٹو کے فن پر ان کی اس بےخوفی نے بڑا گہرا اثر ڈالا ——— اچھا اور برا بھی۔ اچھا اس طرح کہ زندگی کی خرابیوں کا تجزیہ کرکے، انھیں بے نقاب کرکے اور ان پر اکثر اوقات ایسی کاری ضرب لگا کہ چوٹ کھانے والا تلملا کر رہ جائے، انسان اور زندگی کی بڑی خدمت کی ہے اور برا اس طرح کہ حیاتِ انسانی کے بعض مستور پہلوؤں اور پوشیدہ رازوں کو اپنی دزدیدہ نگاہی سے یوں بے نقاب کیا ہے کہ چھپے ہوئے ناسور کی نمائش کے سوا کوئی نتیجہ نہیں نکلا ——— اور کبھی کبھی حقیقت بینی اور حقیقت نگاری سے دنیا والوں کو صرف عریانی سکھائی ہے۔ یوں اس برے پہلو کا ایک اچھا پہلو یہی ہے اور اسکی اچھی تاویل یہی کہہ کر کی جا سکتی ہے کہ یہ سب کچھ منٹو کا مزاج تھا، اور اسکی شخصیت تھی اور منٹو فریب کھانے کی طرح فریب دینے کو بھی گناہ سمجھتا ہے۔ اس نے اپنے فن میں اپنے آپکو پوری طرح بے نقاب کیا ہے۔

منٹو کے مزاج کی یہ سب خصوصیتیں، جنھوں نے ان کی شخصیت اور فن، دونوں میں امتیاز اور انفرادیت کے پہلو نمایاں کئے ہیں۔ سیاسی ماحول، معاشرتی انتشار، معاشی کشمکش اور بعض صورتوں میں ذاتی اور نجی حالات سے متاثر ہوتی رہی ہیں۔ منٹو نے اپنی زبردست قوت ارادی سے ہر طرح کے انتشار، کشمکش اور رکاوٹیں پیدا کرنے والے حالات کا مقابلہ بڑی دلیری اور جوانمردی سے کیا۔ دیکھنے والوں نے دیکھا ہے کہ اکثر منٹو نے ان سب قوتوں کو مغلوب کرکے اپنے لئے فتح کی راہ نکالی اور اپنے فن کو زندہ رکھا ہے لیکن دیکھنے والوں نے بڑے درد و غم کے ساتھ حالات کے طوفان، انتشار اور کشمکشوں کی ٹکر اور ریلے سے اسکے پیروں کو ڈگمگاتے بھی دیکھا ہے۔ زندگی کے دشوار گذار سفر کے بعض سخت مرحلوں اور بعض منزلوں میں اس نے اپنے آپ کو بے دست و پا محسوس کیا اور اپنے آپ کو عارضی شکست

www.taemeernews.com

قبول کر لینے پر آمادہ پایا ہے۔ شکست کے اس احساس نے اسکے اعصاب پر بڑا اثر ڈالا اور جب اس نے اعصاب کی قوت برقرار رکھنے کے لئے کسی آبِ زندگی کو اپنا سہارا بنایا تو اسکے اعصاب پہلے سے بھی زیادہ بے بس اور مجبور ہو گئے۔ یوں کبھی کبھی اعصاب کی اس سخت کشمکش اور خارجی ماحول اور بیرونی زندگی کے اس تصادم میں کبھی کبھی اسکی شخصیت کی توانائی ہر چیز پر غالب بھی آئی ہے اور منٹو کی شخصیت کی عظمت اور بھی نمایاں ہوئی ہے لیکن یہ عارضی فتح عموماً اعصاب کو اور زیادہ مغلوب اور پسپا بنانے کا پیش خیمہ بنی ہے منٹو کی زندگی میں ماحول اور اعصاب کی یہ جنگ یوں تو اس کی حیاتِ فن کے ہر دور میں کسی نہ کسی طرح جاری رہی ہے لیکن اس کے فن کا آخری دور اس تصادم اور کشمکش کا سخت ترین دور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو نے اس دور میں جو کچھ لکھا ہے اس میں اس شکست و فتح کے تواتر کی جھلک نمایاں ہے۔ کبھی ایسا ہوا ہے کہ منٹو نے مدتوں کچھ نہیں لکھا کبھی ایسا ہوا ہے کہ اس نے کئی کئی دن تک مسلسل ہر روز ایک افسانہ لکھا ہے اور اس طرح تواتر اور تسلسل سے لکھے ہوئے افسانوں میں بھی کسی ایک سلسلہ میں وہ کوئی اچھا افسانہ نہیں لکھ سکا اور کبھی ہر روز ایک اچھا افسانہ لکھا۔ مثلاً منٹو کے مجموعے ٹھنڈا گوشت کے سب افسانے (سوائے ٹھنڈا گوشت کے) ۲۳ اور ۳۱ جولائی ۵۰ء کے درمیان لکھے گئے' بادشاہت کا خاتمہ' (مجموعہ) کے سب افسانے یکم جون ۵۰ء اور ۱۴ جون ۵۰ء کے درمیان لکھے گئے۔ اسی طرح 'یزید' (مجموعہ) کے سب افسانے ۴ اکتوبر اور ۱۵ نومبر ۵۱ء کے درمیان لکھے گئے۔ منٹو کے آخری دور کے بعض اور مجموعے جو زیر ترتیب اور زیر اشاعت ہیں منٹو کی اس ذہنی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان افسانوں کو پڑھ کر پڑھنے والا نمایاں طور پر تین باتیں محسوس کرتا ہے ـــــ ایک بات تو یہ ہے کہ اس دور کے لکھے ہوئے افسانوں میں سے اکثر مجموعی حیثیت سے منٹو کے کمتر درجے کے افسانے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس دور میں بھی جب بظاہر منٹو کا فن انحطاط کی منزلوں سے گذر رہا ہے۔ اس نے چند اچھے اور بہت اچھے افسانے بھی لکھے ہیں

www.taemeernews.com

اور تیسرے یہ کہ ان افسانوں میں بھی جنھیں ہم مجموعی حیثیت سے ان کے اچھے افسانے نہیں کہہ سکتے۔ جا بجا منٹو کی ذہانت، ان کی جدت پسندی، ان کی شوخیٔ طبع، ان کی گہری طنز اور فن کے ساتھ ان کی فطری مناسبت جلوہ گر نظر آتی ہے بمنٹو کی قادر الکلامی اور اس سے بھی بڑھ کر ان کے فن کی یہ خصوصیت کہ وہ کہانی کہنا جانتے ہیں۔ اس دور میں بھی اسی تازگی اور توانائی کے ساتھ نمایاں ہے

منٹو کے ہر دور کے افسانے ـــــ بہت اچھے اور بُرے سب افسانے ـــــ دیکھ کر پڑھنے والا ان کی جس خصوصیت سے سب سے زیادہ متاثر ہوتا ہے یہی ہے کہ ان افسانوں میں کہانی کی لذت ہے۔ منٹو کو فطرت نے ایک قصہ گو بنا کر بھیجا تھا۔ اس نے جب افسانہ نگاری شروع کی جب بھی اس میں فطرت کی دی ہوئی اس صلاحیت کو برتنے کی پوری قوت تھی، اور جب اس نے مجبور اور بے بس ہو کر مرنے سے چند دن پہلے تک افسانے لکھے تو اس کی یہ صلاحیت اس میں پورے فطری محاسن کے ساتھ موجود تھی۔

منٹو کو ایک قصہ گو کی حیثیت سے کئی گُر کی باتیں معلوم تھیں اور قصہ گوئی کے ساتھ اس کے فطری میلان اور فن کے ساتھ اس کی بے پایاں لگاؤ نے اس میں ان گُر کی باتوں سے پوری طرح فائدہ اٹھانے کی عادت پیدا کر دی تھی۔ منٹو کو علم تھا کہ زندگی میں ہر قدم پہ ایک کہانی ہے۔ ہر انسان اور ہر واقعہ خواہ وہ کتنا ہی کم حیثیت اور کیسا ہی معمولی کیوں نہ ہو کہانی کا بڑا موزوں اور دلچسپ موضوع ہے ـــــ لیکن اس نے لئے ایک شرط ہے، اور بظاہر بہت معمولی معلوم ہونے کے باوجود یہ شرط قصہ گوئی کے لئے بڑی اہم ہے اور وہ شرط یہ ہے کہ کہانی کہنے والا ایک ایسا انداز اختیار کرنا جانتا ہو کہ کہانی شروع ہوتے ہی اس میں اور کہانی سننے یا پڑھنے والے میں انتہائی یگانگت اور بے تکلفی کا رشتہ قائم ہو جائے۔ پڑھنے یا سننے والا یہ محسوس کر سکے کہ قصہ گو اسے اپنا ہم راز سمجھ کر اسے اپنے دل کی بڑی سے بڑی بات بتانے میں بھی تامل نہ کرے گا۔ وہ اپنی خوشی اور غم میں اسے پوری طرح شریک

www.taemeernews.com

کرے گا۔ کہانی سننے والے کے دل میں اپنی طرف سے یہ اعتماد پیدا کرنا اور ایک جان دو قالب ہو کر اس سے معمولی سے معمولی بات بھی اس طرح کہنا کہ جیسے وہ بے حد اہم ہے۔ کہانی کہنے والے کی بڑی جیت ہے۔ منٹو قصہ گوئی کے میدان میں یہ جیت حاصل کرنے میں ماہر تھا۔ وہ بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی بات اس طرح باتیں کرنے کے انداز میں دوسروں سے کہہ سکتا تھا کہ دوسرے اس کے جھوٹ کو، اس کے پر فریب جل کو، اس ذہانت کی آغوش میں پلے ہوئے عجیب و غریب تصور کو سچ سمجھ کر قبول کرتے اور اس سے لطف لیتے تھے۔ معمولی سی بے حقیقت بات کس طرح کہانی بن سکتی ہے، اس کی مثال منٹو کا افسانہ 'چوہے دان' ہے۔ کہانی میں کس طرح باتوں کا مزا پیدا کر کے اپنے اور پڑھنے والے کے احساسات میں مکمل مطابقت پیدا کی جا سکتی ہے اس کا اندازہ 'چغد، مس ٹین والا، میرا نام رادھا ہے، ٹوٹو، ننگی آوازیں، حامد کا بچہ، رحمت خداوندی کے پھول، خورشٹ، باسط، ٹیٹوال کا کتا، چور، نکی اور والد صاحب' جیسے افسانوں کو پڑھ کر ہو سکتا ہے اور کس طرح عجیب و غریب اور ناقابل اظہار خیال افسانوں میں جگہ پا کر اور منٹو کی چابک دستی کے حلقہ بگوش بن کر پڑھنے والوں کا دل موہ سکتے ہیں۔ یہ 'بیرن، صاحب کرامات، بادشاہت کا خاتمہ، کتے کی دعا، اور عزت کے لئے، جیسے افسانوں کو پڑھ کر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ منٹو اپنے قریبی ماحول میں اتنی آسانی سے کوئی کہانی پیدا کر لیتا تھا کہ دیکھنے والے کو حیرت ہوتی تھی۔ وہ گپ کو کس طرح سنجیدہ مقاصد کے لئے استعمال کر سکتا تھا، یہ بات اور بھی زیادہ حیرت کی تھی —— لیکن یہ سب کچھ اس لئے تھا کہ منٹو کہانی کہنا جانتا تھا اور اپنی اور بہت سی فنی کمزوریوں کے باوجود اپنے آخری دور انحطاط میں بھی وہ کہانی کہنا بھولا نہیں تھا۔ اسی لئے اس انحطاط کے زمانے میں منٹو کے افسانے شوق سے پڑھے جاتے تھے۔

یہی ساری باتیں جو مل جل کر منٹو کے فن میں زندگی بھی پیدا کرتی ہیں اور انفرادیت اور عظمت بھی لیکن منٹو میں اگر اسکنڈل کو افسانوں کا موضوع بنانے کی کمزوری نہ ہوتی۔ پڑھنے والوں میں کبھی کبھی ایک ہنگامہ اور گرما گرمی پیدا کر دینے کے لئے وہ اگر چونکا دینے والی باتیں

www.taemeernews.com

کہنے اور لکھنے پر اصرار نہ کرتا، وہ اگر اپنی طنز کو اصلاح کے مقاصد کے لئے استعمال کرنے کے بجائے کبھی کبھی اسے زہر میں بجھے ہوئے تیروں کی طرح برتنے اور دوسروں کو کچوکے دے کر اس میں لذت محسوس کرنے کی عادت ترک کرسکتا اور جنسی تجزیہ کو نفسیات کی نازک حدود میں رکھنے کے بجائے اسے کوچہ و بازار میں رسوا کرنے سے احتراز کرسکتا تو منٹو یقیناً اس سے کہیں بڑا فن کار ہوتا جیسا کہ وہ اب تھا ـــــــ اس لئے کہ اس سے انکار کرنے کا کوئی سوال ہی نہیں کہ وہ ان چند کمزوریوں کے باوجود بہت بڑا فن کار تھا۔ اس کے مشاہدہ، تخیل، تصور، قلم اور احساس میں اس کی شخصیت کا بڑا گہرا رنگ ہے اور شخصیت میں غیر معمولی قوت و توانائی ـــــــ وہی قوت و توانائی اس کے پورے فن پر چھائی ہوئی ہے اور آنیوالے ہر دور میں ہر طرح کے حوادث کے خلاف سپر بن کر اس فن کی حفاظت کرے گی اور اسے زندہ رکھے گی ـــــــ منٹو مر گیا ـــــــ لیکن اس کا فن اسے مرنے نہیں دے گا۔

---

www.taemeernews.com

تقسیم کے بعد منٹو کے افسانے

تقسیم کے بعد اردو کے کسی افسانہ نگار نے اتنے افسانے نہیں لکھے جتنے منٹو نے لیکن جس انداز سے لکھے ہیں وہ ان کے مزاج اور فن زندگی سے پوری طرح مطابقت اور ہم آہنگی رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے کہ اس انداز میں بھی ایک غیر معمولی بات ہے اور معمولی سے ہٹ کر غیر معمولی کو اپنانا منٹو اور ان کے فن کے خصائص ہیں۔

پچھلے چھ برس کی مدت میں کوئی ڈیڑھ دو برس ایسے ہیں جب منٹو نے افسانے نہیں لکھے کچھ اور لکھا اور پھر جب افسانے لکھنے شروع کئے تو اس طرح کہ کبھی ایک NORMAL آدمی کی طرح آہستہ آہستہ لکھتے رہے، پھر ایسا ہوا کہ لکھتے لکھتے خاموش ہو گئے۔ جیسے اب کبھی کچھ لکھنے کا ارادہ ہی نہیں، پھر کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ لکھنے کی ایک کیفیت طاری ہوئی ہے جو آسانی سے کسی خاص قسم کے بحران یا دورے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جیسا کہ ان کے موجودہ مجموعوں کی شہادت سے ثابت ہے۔ منٹو پر کم از کم تین مرتبہ یہ بحرانی کیفیت طاری ہوئی ہے۔ ان کے مجموعے "ٹھنڈا گوشت" کے سارے افسانے (ٹھنڈا گوشت کو چھوڑ کر) جن کی تعداد سات ہے ۱۲ر جولائی ۵۰ء اور ۳۱ر جولائی ۵۰ء کے درمیان لکھے گئے۔ "بادشاہت کا خاتمہ" کے سب افسانے جو گنتی میں گیارہ ہیں پہلی جون ۵۰ء اور ۱۴ر جون ۵۰ء کے درمیان لکھے گئے۔ "یزید" کے سب افسانے (سوائے ممی کے) ۱۴ر اکتوبر ۵۱ء اور ۱۰ر اکتوبر ۵۱ء کے درمیان لکھے گئے۔ ان افسانوں کے علاوہ منٹو نے تقسیم کے بعد جو کچھ لکھا ہے وہ سات مزید مجموعوں کی صورت میں

www.taemeernews.com

مرتب و شائع ہو چکا ہے۔ اور دو مجموعے اس وقت بھی (یعنی اگست ۵۳ء میں) زیر ترتیب ہیں لیکن دس یا گیارہ مجموعوں کے تقریباً سو افسانوں میں جو کچھ ہے اس کے متعلق یہ کہنا کہ وہ امید افزا نہیں در پردہ یہ کہنے کے مترادف ہے کہ ابھی ہمیں منٹو کے فن کی طرف سے مایوس نہیں ہونا چاہئیے حالانکہ صورت حال ایسی نہیں۔ ان افسانوں کے متعلق پڑھنے والا الگ الگ جو رائے قائم کرتا ہے اس سے قطع نظر بعض باتیں ایسی ہیں جو اکثر افسانوں میں مشترک ہیں یا یوں کہئے کہ ان باتوں میں سے بعض کچھ افسانوں میں مشترک ہیں اور بعض کچھ میں۔

ایک چیز جو ان افسانوں کو پڑھ کر نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے یہ ہے کہ افسانہ نگار نے ارادتاً یا غیر ارادی طور پر اپنے گرد و پیش کی زندگی کو اپنا موضوع نہیں بنایا اور حال کے متعلق کچھ کہنے کے بجائے ایک ایسے ماضی کے متعلق کچھ کہنے کی کوشش کی ہے جو لکھنے والے کے لئے ممکن ہے اہم ہو لیکن پڑھنے والے کے لئے اس میں کوئی اہمیت یا معنویت نہیں۔ حال سے اس گریز یا اجتناب کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو یہ کہ اسے اپنے گرد و پیش کی زندگی میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جسے وہ فنی تجربہ کی شکل دے سکے یا ان موضوعات کو اس کے مزاج اور مذاق سے مطابقت یا مناسبت نہیں اور یا یہ کہ ان موضوعات میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ہے جس کے متعلق کچھ کہنے کی اس میں ہمت نہیں آخری بات اس لئے صحیح نہیں کہ منٹو میں ہر بات کو پوری آزادی اور بے باکی سے کہہ دینے کی ہمت اتنی غیر معمولی ہے کہ کبھی کبھی اعتدال کی حدود سے بھی بہت آگے نکل جاتی ہے۔ پہلی بات اس لئے قابل قبول یا قابل اعتنا نہیں کہ اتنی پیچیدہ، پھیلی اور بکھری ہوئی زندگی میں موضوعات کی کمی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس لئے بظاہر بات صرف دوسری ہی ہے یعنی یہ کہ افسانہ نگار کو اپنی موجودہ زندگی میں ایسے موضوعات نظر نہیں آتے جو اس کے مذاق اور مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہوں۔ اور اسی لئے یہ حال کو چھوڑ کر وہ ماضیٔ قریب کی طرف رُخ کرتا ہے، نہ صرف رخ کرتا ہے بلکہ دوڑتا ہے اور وہاں اسے فوراً ہی اپنے مذاق کے موضوع مل جاتے ہیں۔ بمبئی جو ساری دنیا کے لئے

www.taemeernews.com

عروس البلاد ہو منٹو کے لئے بیشمار افسانوں کا گہوارہ ہے۔ یہاں کی ۹ روپئے مہینے کی کھٹملوں سے بھری ہوئی کھولی، فلم اسٹوڈیو کی بوجھل اور پر تصنع فضا، کسی کے کھمبے کے سہارے کھڑا ہوا کوئی سا ایک دلال اور اس دلال کی انگلیوں پر ناچنے والی رنگ برنگ کی چھوکریاں اور ان چند چیزوں کے محور پر گھومنے اور ناچنے تھرکنے والے اَن گنت کردار، عورتیں، مرد، بوڑھے، بالے، یہ سب ان افسانوں کا موضوع ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک کردار یا کوئی ایک واقعہ ماضی کے نقوش میں سے اُبھر کر افسانہ نگار کے سامنے آجاتا ہے بالکل اس طرح جیسے کسی کو کوئی عمل تسخیر یاد ہو۔ وہ اس کی مدد سے کچھ جنوں کو اپنا تابع بنالے، جب چاہے ان میں سے کسی ایک کو بُلا کر اپنے سامنے کھڑا کرے اور اس سے کوئی اور کام لینے کے بجائے اس کی تصویر کھینچنے لگے، اس پر افسانہ لکھنے لگے۔ بمبئی اور بمبئی سے تعلق رکھنے والے موضوعات پر منٹو نے جو لکھا ہے اس میں واقعات اور کردار اس طرح ایک دوسرے کے ساتھ الجھے ہوئے ہیں کہ کوئی افسانہ تنہا کردار کے وجود سے مکمل ہوتا ہے اور نہ واقعہ سے۔ دونوں مل جل کر ایک ماحول پیدا کرتے ہیں، اسے رنگین بناتے ہیں اور ایک ڈرامائی انداز سے مضامین تخلیق ہو جاتے ہیں۔

ان افسانوں میں سے اکثر کی فضا بے تکلف گفتگو کی فضا ہے۔ واقعات اور کرداروں کا تذکرہ افسانہ نگار کچھ اس طرح کرتا ہے جیسے اسے نہ اپنے قاری سے کوئی حجاب ہے اور نہ اس کردار سے کوئی اندیشہ جس کا بھید قاری پر کھولنا چاہتا ہے۔ افسانہ کے کردار، افسانہ نگار اور قاری میں اتنی مکمل ہم آہنگی ہوتی ہے کہ ہر بات بے تامل، بے اندیشہ اور بے حجاب کے کہی جاسکتی ہے۔ فن کے نقطۂ نظر سے یہ مکمل ہم آہنگی بڑی اہم ہے اور اس کا پیدا کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ لیکن اپنی فنی چابک دستی سے افسانوں میں بے تکلفی کی یہ فضا پیدا کر کے کوئی کام کی بات بہت ہی کم کہی ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے بات کہنے والے کے پاس بات تو کچھ ہے نہیں اور بات کرنا اس کے لئے ضروری ہے۔ اس لئے اسے بات بنانی پڑتی ہے لیکن چونکہ اسے بات کرنے کا گُر اسے اچھی طرح آتا ہے اس لئے اس کی

www.taemeernews.com

بات بن جاتی ہے کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ بات کہنے والا بات کہنے بیٹھا۔ اس نے ذہنی طور پہ اپنے آس پاس بے تکلف سننے والوں کا جمگھٹا کر لیا اور ان سے پوچھنے لگا کہو یار آج کیا سناؤں (یا اس جگہ سوال کا انداز بدل کر یوں کہہ لیجئے کہ "یار آج کیا لکھوں؟") اس سوال کے جواب میں بیٹی کا گوشہ۔ کوئی واقعہ یا کوئی آدمی آکر کہتا ہے کہ آج میرے متعلق لکھ ڈالو اور افسانہ نگار اس کی تعمیل میں یا اس کی خوشنودی کے لئے باتیں بنانی شروع کر دیتا ہے (زبانی نہ سہی تحریری سہی) اور اس وقت تاریخ ادب کے ایک عبرت انگیز واقعہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انشاء اللہ خاں ہر کس و ناکس سے کوئی نیا لطیفہ پوچھ رہے ہیں۔ شکر ہے کہ منٹو کے ساتھ اب تک یہ واقعہ پیش نہیں آیا لیکن ایک بات ضرور ہوئی ہے اور وہ یہ کہ انداز کی انتہائی بے تکلفی کے باوجود وہ اپنے افسانوں میں بعض ایسے واقعات سناتے ہیں یا اپنے تخیل اور تصور کی رنگینی اور تازگی سے ان میں ایسے پہلو پیدا کر لیتے ہیں کہ سننے والے کو ان کو سچ سمجھنے میں سخت تامل ہوتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بے تکلف اور بیباک سننے والا سرگوشی کے انداز میں یہ کہہ رہا ہے کہ "یار یہ بات سننے کی تو نہیں لیکن تم کہتے ہو کہ سچ ہے تو سچ ہی سہی"۔ "ساڑھے تین آنے"، "صاحبِ کرامات"، "بادشاہت کا خاتمہ" اور "عشقِ حقیقی" چند اسی طرح کے افسانے ہیں۔

یہ صدقہ ہے تخیل کی اس جدت طرازی اور تصور کی اس دور بینی اور مقصد آفرینی کا جو ہمیشہ منٹو کے افسانوں کی دمساز رہی ہے اور جس نے ہر زمانے میں ان کے فن پر اپنے اثرات چھوڑے ہیں لیکن یہ اتنا گہرا کبھی بھی نہیں جتنا اس دور کے افسانوں میں ہے۔

منٹو کی جدت پسندی نے ان کے فن میں بعض ایسے میلانات پیدا کئے جو ان کے طرز کا جزو خاص سمجھے جاتے ہیں۔ منٹو کو ہمیشہ معمولی کو غیر معمولی بنا کر پیش کرنے سے رغبت رہی ہے لیکن یہ رغبت ان کے موجودہ دور کے افسانوں میں خاص کر نمایاں ہے۔ کم از کم ان دونوں قسموں کے افسانوں میں جو منٹو نے اس دور میں سب سے زیادہ لکھے ہیں۔ یہ چیز

www.taemeernews.com

عجیب عجیب رنگ اختیار کرتی ہے منٹو اس دور میں یا تو فسادات (یہاں فسادات کا لفظ میں نے تقسیم سے ذرا پہلے اور اس کے فوراً بعد ہونے والے خونین حوادث کے لئے استعمال کیا ہے) کو اپنا موضوع بنایا ہے یا جنس کو ــــ فسادات کو کم اور جنس کو زیادہ۔ ان دونوں طرح کے افسانوں میں جدت پسندی کا یہ میلان ایک تو اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ اکثر افسانوں کا انجام غیر متوقع حد تک ڈرامائی ہے۔ یوں یہ ڈرامائی خاتمے منٹو کے طرزِ فکر اور طرزِ نگارش کے ایک اور رجحان کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں منٹو نے ہمیشہ اس طرح کی چیزیں لکھنے کی کوشش کی ہے جن کے غیر معمولی انداز میں پڑھنے والوں کو نہ صرف نیا پن معلوم ہو بلکہ اس نئے پن سے وہ کبھی کبھی ایک ہیجان میں مبتلا ہوں اور ممکن ہو سکے تو ان کے ذہنی اور اخلاقی تصورات کو شدید دھچکا پہونچے۔

یہ ساری چیزیں ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں اور پڑھنے والے کو بغیر کسی جستجو کے ان کا سراغ منٹو کے افسانوں میں ملتا ہے۔ فسادات سے متعلق ان کے مختلف مجموعوں میں جتنے افسانے ہیں ان سے الگ سیاہ حاشیے کی تخلیق سرتا سر جدّت پسندی کے اسی میلان کا نتیجہ ہے۔ منٹو نے رُوتی ہوئی زندگی میں سے ہنسنے، مسکرانے اور لوگوں کے تصورات و معتقدات کو شدید طور پر مجروح کرنے کی خاطر کچھ لطیفے، چٹکلے اور انتہا سے زیادہ مختصر افسانے نکالے اور انھیں ایک مرتب شکل دی ہے اور ایک ایسے انداز سے دی ہے کہ اکثر جگہ اس میں فن کی لطافت، نزاکت اور لذّت موجود ہے لیکن اس جدّت پسندی میں حد درجہ کی بے دردی اور سفّاکی سی ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ زندگی کے متعلق منٹو کا واضح نظریہ نہیں اور اس لئے وہ اس کے دُکھوں پر ہنسنے اور رُونے میں چنداں فرق نہیں سمجھتے۔ بشرطیکہ دونوں کا انداز فن کارانہ ہو۔ ان افسانوں کے انجام میں ہر جگہ اسی ڈرامائی کیفیت اور لوگوں کے ذہن پر ضرب کاری لگا کر مسرت محسوس کرنے کا سراغ ملتا ہے۔

لیکن یہ میلان ان افسانوں میں یقیناً اور بھی نمایاں ہے جنھیں میں نے منٹو کے جنسی افسانے کہا ہے۔ حالانکہ منٹو کے متعلق یہ کہنا کہ ان کا کون سا افسانہ جنسی نہیں ہے ذرا مشکل ہے۔

www.taemeernews.com

کم از کم اس دور کے تقریباً آدھے افسانوں میں جنسی میلان اس درجہ رچا ہوا ہے کہ افسانہ کے باقی پہلو اس کے نیچے دب کر رہ گئے ہیں۔ منٹو نے اس دور میں جتنی جنسی کہانیاں لکھی ہیں ان میں سے بعض کے متعلق تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ نفسیاتی یا تجزیاتی ہیں لیکن اکثر کا مقصود سوائے جنسی لذت یا جنسی ہیجان پیدا کرنے کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ انسانی زندگی کی اس بے حد اہم فطری جبلت نے ان افسانوں میں ایک غیر صحت مند اور مُتعفن عریاں میلان کی شکل اختیار کر لی ہے۔ منٹو کے ان افسانوں کا ہر کردار، بوڑھا، جوان، بچّہ، عورت، مرد کسی نہ کسی طرح اسی مرض کا مریض معلوم ہوتا ہے ممکن ہے اس اعتراض کا جواب افسانہ نگار کے پاس یہ ہو کہ جس چیز کو دوسرے مرض کہتے ہیں انھیں وہ جائز طور پر فطرت کا ایک ناگزیر تقاضا کہتا ہے اور اسی لئے اس کے ہر پہلو کی عکاسی کرنے کو اپنا فنّی منصب جانتا ہے لیکن اس کا جواب یہ ہے کہ فطرت کے فروری سے فروری اور بڑے سے بڑے تقاضے بھی جب اعتدال کی حد سے گزر جائیں تو ترفع ان کا علاج ہے۔ ایک غلط راہ پر پڑے ہوئے فطری میلان کو بار بار اُبھارنا نہ اس فرد کے لئے مفید ہے جس کی خدمت انجام دی جا رہی ہے اور نہ اس معاشرے کے لئے جس پر اس طرح کے افراد کی صحیح تربیت کا بار ہے۔

منٹو نے پہلے کی طرح اس دور میں بھی بعض ایسے افسانے لکھے جن کی بنا پر اسے عدالتوں کے روبرو جواب دہی کرنی پڑی "ٹھنڈا گوشت" اسی طرح کے افسانوں میں سے ایک ہے جو بظاہر عُریاں ہونے کے باوجود فنی نقطۂ نظر سے ایک مکمل افسانہ ہے اور اس میں جو کچھ عُریاں نظر آتا ہے اس کا فنی جواز افسانوں کے دوسرے حصوں میں موجود ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ اُس نے ایسے بھی بہت سے افسانے لکھے ہیں جن میں عریانی ہے اور اس کے لئے کوئی اخلاقی یا فنّی جواز نہیں —— اور اس کی وجہ محض یہی ہے کہ افسانہ نگار نے جدّت پسندی کے نام سے ایک ایسے رجحان کو عام کرنے کی کوشش کی ہے جو گرمیٔ محفل اور ہنگامہ آرائی کے سوا کسی دیرپا نتیجے کا حامل نہیں ہوتا اور یہ چیز افسوس ہے کہ اس کے فنی انحطاط کی واضح دلیل ہے۔

www.taemeernews.com

منٹو کو غالباً اس بات کا احساس اور اندازہ ہے کہ اب زندگی پر، اور اس سے بھی زیادہ فن پر، اس کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی ہے۔ اُس کے اختیار میں خیالات اور جذبات پر پورا قابو رکھنے کی قوت اور قدرت باقی نہیں رہی اس لئے اُسے یہ کمی کسی اور طرح پوری کرنی چاہئے یا ممکن ہے کہ اس کی یہ کمی اس کے ارادہ اور کوشش کے دخل کے بغیر ہی پوری ہو رہی ہے۔ فطرت نے ایک قوت سلب کر کے دوسری کو زیادہ اُبھارنے میں اپنے ایک قانون کی پیروی کی ہے۔

یہ ساری باتیں محض قیافہ شناسی یا قیاس آرائی پر مبنی نہیں ہیں۔ اعصاب کے انحطاط کے اس دور میں افسانہ نگاری کی قوت ارادی اور اعصاب کی اس شکست و ریخت کے باہمی تصادم میں جب کبھی افسانہ نگار کو عارضی فتح حاصل ہوئی ہے تو اس نے فن کے اس سارے انحطاط پذیر میلانات پر غلبہ پا کر ایسی چیزیں لکھی ہیں جو فن کا اس سارے محاسن کی مظہر ہیں جنھوں نے کبھی منٹو کو منٹو بنایا تھا۔ ان کے مجموعے "یزید" کے اکثر افسانے جو اعصابی جنگ کی کسی عارضی فتح کے دنوں میں لکھے گئے ہیں، نہ صرف اس ساری خرابیوں سے پاک ہیں جو منٹو کے دورِ جدید کے اکثر افسانوں میں نمایاں ہیں بلکہ فن کے اتنے اچھے نمونے ہیں کہ ان پر اچھے سے اچھا افسانہ نگار بھی رشک کر سکتا ہے۔

ان افسانوں میں مشاہدہ کی باریکی اور غور و فکر کی گہرائی قدم قدم پر جھلکتی ہیں۔ توقّع افسانہ میں واقعات کے اُتار چڑھاؤ اور ان کی رفتار جس طرح ہلکی اور تیز ہوتی رہنی چاہئیے وہ اس مجموعہ کے اکثر افسانوں کی خصوصیت ہے۔ منٹو کے یہ افسانے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اپنی چھ سال کی فنّی زندگی میں بہت تھوڑی مدّت کے لئے اس نے گرد و پیش کے حالات کو گہری نظر سے دیکھ کر ان سے شدید تاثر قبول کیا ہے، ان پر سنجیدگی سے غور کیا ہے لیکن فلسفی یا مفکر کی طرح نہیں، اور اس کے بعد مشاہدہ، احساس اور غور و فکر کے ان نتائج کو فنی ربط اور ان کے توازن کے ساتھ افسانہ کی شکل دی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں میں خلوص اور اخلاق کی بلندی کا رنگ بہت گہرا ہے جو ان کے اس دور کے

www.taemeernews.com

دوسرے افسانوں میں صرف کبھی کبھی اور کہیں کہیں جھلکتا ہے۔ اس طرح کے دوسرے افسانوں میں سے ایک "موذیل" ہے، جو نہ صرف رچی ہوئی کردار نگاری کا بڑا کامیاب نمونہ ہے بلکہ جسے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ منٹو نے اپنے اکثر افسانوں میں شراب اور عورت اور ان دونوں کی آغوش میں پرورش پانے والی لذید گم گشتگی کے سوا کسی اور چیز سے کم واسطہ رکھا ہے اور اپنے سننے والوں کو ایسی بیسیوں کہانیاں سنائی ہیں جہاں جنسی لذت نت نئے روپ بھر کر دلوں کو رجھاتی اور چوری چھپے وہی سب کچھ کرنے کی ترغیب دلاتی ہے جس کی تصویریں ان افسانوں میں ہیں لیکن ان افسانوں سے الگ جب منٹو نے اپنے ذہن کو اس موضوع کی جکڑ بند سے (جس کی شکل ان کے معاملہ میں ایک نفسیاتی گتھی کی سی ہو گئی ہے) آزاد کر لیا ہے تو انھوں نے گرد و پیش کی اس زندگی کو جس سے وہ عموماً بھاگتے یا جسکی طرف سے آنکھیں بند کرتے دکھائی دیتے ہیں اس طرح اپنایا ہے — اور اسکے دکھ درد کو اس طرح اپنے دل میں جگہ دی ہے کہ یہ ان کی ملکیت معلوم ہونے لگے ہیں۔ ایسے نماذ میں انھوں نے ہمارا تعارف ایسے کرداروں سے کرایا ہے جن کی یاد کا نقش ہمارے دل پر ہمیشہ تازہ رہتا ہے۔ موذیل کے علاوہ، سہائے اور رام کھلاون اسی طرح کے کرداروں کے نمونے ہیں۔

منٹو کی موجودہ دور کی افسانہ نگاری فن کے نقطۂ نظر سے باتیں بنانے یا زیادہ سے زیادہ ایسی بازی گری اور شعبدہ بازی کی افسانہ نگاری ہے جس میں ایک تجربہ کار کھلاڑی اپنے کرتب دکھا دکھا کر دوسروں کو خوش کرنے میں مصروف ہے۔ اس بازی گری اور شعبدہ بازی میں وہ اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا سارا جسم عریاں ہو جاتا ہے اور وہ کرتب دکھاتا رہتا ہے لیکن کبھی کبھی جب وہ اپنے آپ کو عارضی کشش کے ان پھندوں سے چھڑا لے تو اسکی ذہانت، تخیل اور تصوّر کے جوہر ابھر کر ہر چیز پر چھا جاتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ ایسے لمحے کم آتے ہیں اور بدیر میں آتے ہیں اور بظاہر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شخصیت کے متضاد عناصر کی اس کشمکش میں وہ عنصر آہستہ آہستہ مغلوب ہو رہا ہے جو فنکار کے فن میں ٹھہراؤ اور استقلال پیدا کرتا ہے۔

---

www.taemeernews.com

تقسیم کے بعد افسانہ

۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان تقسیم ہوا اور پاکستان قائم ہوا تو ہمارا افسانہ فنی اعتبار سے اپنی معراج کو پہونچ چکا تھا۔ ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیان اُردو میں جتنے افسانے لکھے گئے، ان میں سے بہت سے ایسے ہیں جنھیں آسانی سے مغرب کے بہترین افسانوں کا ہم پلّہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ تقریباً یہی بارہ سال کی مدت ہے جب پریم چند نے "کفن" عباس حسینی نے "دو شریفوں کا مقابلہ" محمد مجیب نے "کیمیا گر" آشک نے "بینگن کا پودا" بیدی نے "گرم کوٹ" کرشن چندر نے "ٹوٹے ہوئے تارے" حیات اللہ انصاری نے "آخری کوشش" منٹو نے "ہتک" اور "نیا قانون" احمد علی نے "ہماری گلی" اور غلام عباس نے "آنندی" لکھ کر اسی صنف میں جگہ پائی جو موپساں، چیخوف اور لارنس کی صف ہے۔ ان گنے چنے افسانوں کے علاوہ بھی کہ جن کے نام اس دور کے تصور کیساتھ فوراً ذہن میں آتے ہیں۔ اسی زمانے میں بہت سے افسانے ایسے لکھے گئے جنھیں زندگی کے حقائق، فن کے احساس اور شخصیت کی انفرادیت کا رچا ہوا نقش کہا جا سکتا ہے۔ کہنہ مشق لکھنے والوں سے لے کر تازہ واردوں تک سب لکھنے والے ایسے ہیں جنھوں نے ۱۹۴۷ء تک پہونچتے پہونچتے اس حقیقت کو پوری طرح پہچان کر اپنے افسانوں میں برتا ہے کہ افسانے کی تکمیل زندگی کے قریبی مشاہدے، فن کی کاوش اور دل سوزی اور اپنی ذات کے پرخلوص رچاؤ کے بغیر نہیں ہوتی چنانچہ اس دور کا پورا افسانہ زندگی اور

www.taemeernews.com

فن کے اس صحیح رچے ہوئے امتزاج کا ترجمان اور عکاس ہے اور اس میں ہمیں جہاں ایک طرف قومی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کے دل کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے وہاں فن کی لطافتیں اور نزاکتیں بھی ملتی ہیں اور ان دونوں چیزوں کے ساتھ افراد کے مزاج کا وہ عکس بھی نظر آتا ہے جس سے فن میں تنوع اور رنگینی اور جذبے کی گہرائی پیدا ہوتی ہے۔

اپنے افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہوئے جب ہم اس بارہ برس کی مدت میں لکھے ہوئے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمارے چہرے خوشی سے معمور اور گردنیں فخر سے بلند ہو جاتی ہیں۔ یہ دور بلاشبہ ہماری افسانہ نگاری کا عہدِ زرّیں ہے جس میں اچھے افسانوں کے ساتھ اور ایسے افسانہ نگاروں کے ساتھ جن کا مرتبہ اساتذہ فن کا ہے ایسے افسانہ نگاروں کی بھی خاصی تعداد نظر آتی ہے جنھوں نے اپنی فکر و نظر کی بدولت اپنے لئے ایسی جگہ بنائی ہے کہ ان کے ناموں اور کارناموں پر نظریں ٹھہرتی ہیں جیسے حجاب، امتیاز علی مجنوں گورکھپوری، عصمت، بیدی، کرشن چندر، منٹو، حیات اللہ انصاری اور اختر انصاری کے علاوہ اب غلام عباس، حسن عسکری، ممتاز مفتی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، بلونت سنگھ، تسنیم سلیم، شفیق الرحمٰن، جتندر ناتھ، ابراہیم جلیس اور آغا بابر کے نام سن کر بھی لوگ چونکتے ہیں اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک نے کچھ نہ کچھ ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن میں انسان کے دکھ درد کی کھٹک بھی سنائی دیتی ہے اور اس کے دل کی اتھاہ گہرائیوں کی کھٹک بھی۔

ان افسانہ نگاروں کی کہانیاں انسان کے چھپے ہوئے بھیدوں کی غماز ہیں اس لئے کہ انھوں نے اپنی چشم ظاہر بیں کے علاوہ چشم دل کو بھی کھلا رکھا ہے۔

ہمارا افسانہ فن کی اس بلندی تک پہونچا تھا کہ تقسیم کے بعد رونما ہونے والے غیر معمولی واقعات نے اس کی فنی روایت کے تسلسل کو ختم کر دیا۔ اس کی روانی ایک تاریخی حادثے اور انقلاب کی وجہ سے ایک بار گی رک گئی اور ایک مدت تک دیکھنے والوں کو یوں محسوس ہوا کہ

www.taemeernews.com

جیسے بہتے ہوئے دریا کے سامنے ایک آہنی دیوار کھڑی ہوگئی ہے اور یہ دریا ہمیشہ کے لئے بہنا بھول گیا، لیکن دریاؤں کی فطری روانی کو آہنی دیواریں بھی نہیں روک سکتیں، ان کا رُخ البتہ بدل سکتی ہیں چنانچہ افسانے کی فطری روانی کے راستے میں ایک عظیم حادثے اور انقلاب کے حائل ہونے کا نتیجہ بھی یہی ہوا کہ تھوڑے دن تک بظاہر رُکے اور پھر ٹھہرے رہنے کے بعد اس میں ایک جوش پیدا ہوا اور دریا نے اپنے لئے ایک نئی راہ ڈھونڈ نکالی۔ ہمارے جو افسانہ نگار ماحول کے اس اچانک حملے کی وجہ سے بھونچکا اور دَم بخود رہ گئے تھے انھوں نے پھر آنکھیں کھولیں اور پھر اپنے گرد وپیش کی زندگی کا جائزہ لینا شروع کیا، لیکن اس جائزے میں انھیں زندگی کی صورت ہی بدلی ہوئی نظر آئی۔ ہر چیز نئی نئی سی، ہر چیز تباہ شدہ اور مسخ۔ انسان اور انسانیت کو انھوں نے ہر طرف خاک و خون میں لت پت دیکھا۔ انسانیت کی وہ ساری قدریں جنھیں انسان نے ہزاروں برس کی محنت و مشقت سے پالا پوسا اور پروان چڑھایا تھا مجروح، سسکتی ہوئی، مرتی ہوئی دکھائی دیں اور یوں معلوم ہوا جیسے نظر کے لئے اب تباہی، بربادی اور ہیبت کے سوا کوئی منظر باقی نہیں رہا اس لئے تڑپتے، تلملاتے ہوئے افسانہ نگار نے بس انھیں مناظر کی منظر کشی، اس تباہی و بربادی کے ماتم، اور زندگی کے زخموں کے مرہم کی جستجو کو اپنا مقصد حیات بنا لیا۔ اس نے فسادات کے افسانے لکھے ــــ بڑے بھیانک، بڑے دردناک اور بعض اوقات بڑے مؤثر۔ کچھ پرانے لکھنے والے اب بھی البتہ ایسے ہیں کہ انھوں نے زمانے کے زخموں سے اپنے سینے کو فگار کرنے کے بجائے اس کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے میں عافیت جانی ہے۔

علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی نے تقسیم کے بعد جو تھوڑا بہت لکھا، اُس میں، اُن کا وہی پرانا رنگ قائم ہے جس کی بدولت انھیں افسانہ نگاری کی دنیا میں شہرت و پسندیدگی حاصل ہوئی تھی۔ علی عباس حسینی کے افسانے "رحیم بابا" اور "جب پری" مبلغ، مصلح، سیاسی اور فن کار کی ساری پختگی اور رچاؤ کے مظہر ہونے کے

www.taemeernews.com

باوجود بنیادی طور پر کہانیاں ہیں۔ افسانہ نگار نے مختلف گوشوں میں قدم رکھ کر اس کی مصوری کرکے بھی یہ بات برابر یاد رکھی ہے کہ وہ افسانہ نگار ہے۔ مجنوںؔ نے اس دور میں بھی انسانی زندگی کے حزن و یاس کو اپنا موضوع بنایا ہے اور پلاٹ اور کردار کو یکساں اہمیت دے کر صرف یہ بات کبھی فراموش نہیں کی کہ افسانہ کا انجام مؤثر اور دل نشیں ہو۔ حجاب امتیاز علی نے اس دور میں بھی رومانی اور طلسمی فضا کے افسانے لکھے ہیں اور ان انسانوں کی کہانیاں سنائی ہیں جن کی ناکامیوں اور محرومیوں نے انھیں اعصاب کا مریض بنا دیا ہے اور جن کی زندگی کی ظاہری رنگینیوں میں خونِ تمنا کی سرخی کے سوا کچھ نہیں۔ ان تینوں افسانہ نگاروں کے افسانے گو فنی اعتبار سے بلندی کی اس سطح تک انھیں کے ہاتھوں اس سے پہلے پہونچ چکے تھے لیکن ان میں ایک چیز اب بھی ہے۔ اب بھی یہ کہانیاں پڑھنے والے کے جذبۂ شوق کو ابھارتی اور اسے تسکین دیتی ہیں۔

ان تین نامور افسانہ نگاروں نے تقسیم کے بعد بھی اپنے رنگِ خاص میں لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا گویا اپنے آپ کو دنیا کے بکھیڑوں سے ذرا الگ ہی رکھا۔ لیکن احمد علی، حسن عسکری اور اختر انصاری نے لکھنا تقریباً بند کر دیا۔ اوپندر ناتھ اشکؔ، حیات اللہ انصاری اور بیدیؔ نے البتہ پہلے جیسے شور سے نہ سہی لیکن لکھا ضرور۔ اشکؔ نے ہمیشہ سے ایک خاص معاشرے اور اس کے مسائل کو اپنے افسانہ کا موضوع بنایا ہے۔ تقسیم کے بعد بھی وہ بڑی وفاداری سے اسی راہِ استوار پر چل رہے ہیں اور اسی طرح چل رہے ہیں جیسے انقلابوں کی آمد و شد انسانوں کی دنیا سے الگ کوئی چیز ہے۔ نہ انقلاب انھیں متاثر کرتے ہیں اور نہ ان کے دل میں انقلاب پیدا کرنے کی خواہش اور بے چینی پیدا ہوتی ہے۔ بیدیؔ اور حیات اللہ کے لئے انقلاب کی طرف سے آنکھیں بند کر لینا ممکن نہیں۔ ان کے حساس دل انسان کو دکھی دیکھ کر تڑپ جاتے ہیں اور اس لئے وہ اس دکھ کی مصوری کے ساتھ ساتھ ایسی راہوں کی جستجو میں بھی مصروف نظر آتے ہیں جن پر چل کر

www.taemeernews.com

ان دُکھوں کو دور کیا جا سکے۔ اس لیے ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے بعد کچھ عرصے تک خاموش رہ کر انھوں نے ایسے افسانے لکھے جو اس انقلاب کا جذباتی عکس اور ردِّ عمل ہیں۔ بیدی کا افسانہ "لاجونتی" اور حیات اللہ انصاری کی کہانیاں "شکر گذار آنکھیں" اور "ماں بیٹا" اسی تاثر کا پرتو ہیں "لاجونتی" کا تانا بانا نفسیاتی ہے اور اس میں بیدی کے فکر و احساس کا دھیماپن بھی ہے لیکن فنی اعتبار سے اس میں وہ بلندی اور گہرائی نہیں جو "دانہ و دام" اور "گرہن" کے بعض افسانوں کی امتیازی خصوصیت تھی۔ حیات اللہ انصاری کی دونوں کہانیوں اور خصوصاً "شکر گذار آنکھیں" میں وہ جذباتی شدت اور بہاؤ نہیں جس سے فسادات کے اکثر افسانے فن کی بلندی اور نزاکت سے محروم ہو گئے ہیں۔ یہاں احساس کی شدت، فکر کی گہرائی اور تخیل کی ندرت اور جدّت کے ساتھ حسنِ بیان کا اہتمام بھی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس ہنگامی موضوع پر لکھتے وقت بھی افسانہ نگار نے احتیاط اور انہماک میں کمی نہیں پیدا ہونے دی۔ فسادات کے علاوہ البتہ اس نے جو دو تین اور افسانے لکھے ان میں اس احتیاط اور اہتمام کے بجائے ایک طرح کی فنی شعبدہ گری ہے عصمت کے افسانوں میں تین طرح کی کہانیاں ہیں — ایک فسادات والی، دوسری ایک خاص طرح کی جذباتی اور سیاسی اور تیسرے اُس مخصوص ماحول کی جسے عصمت نے اپنا کر ایک انفرادیت قائم کی تھی۔ کینڈل کورٹ اور فسادات کی کہانیاں ہیں لیکن عصمت کی قدرتِ بیان کی مظہر ہونے کے باوجود اس حد تک مقصدیت کی حامل ہیں کہ ان میں کوئی تاثر باقی نہیں رہی جن افسانوں کی بنیاد سیاسی ہے ان میں سستے قسم کی جذباتیت زیادہ اور فنی رہ رکھ رکھاؤ کم ہے اور پڑھنے والے کے دل پر کوئی نقش نہیں چھوڑتے "سونے کا انڈا" اور "چوتھی کا جوڑا" یقیناً اس لحاظ سے پسندیدہ ہیں کہ یہاں عصمت کو اسی ماحول اور انھیں کرداروں کے متعلق کچھ باتیں کہنے کا موقع ملا ہے جن کی زندگی کا انھوں نے ماہرانہ مشاہدہ کیا ہے۔

www.taemeernews.com

تقسیم کے بعد کرشن چندر اور منٹو نے دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بہت زیادہ لکھا۔ چنانچہ تقسیم کے بعد ان دونوں افسانہ نگاروں کے افسانوں کے کئی کئی مجموعے شائع ہوچکے ہیں اور اس کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ مجموعی حیثیت سے اگر ان دونوں عظیم فن کاروں کے کارناموں پر تنقیدی نظر ڈالی جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ گو ان دونوں نے فنی اعتبار سے بعض اچھی چیزیں بھی لکھی ہیں لیکن اکثر افسانوں کو پڑھ کر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی ذہانت شوخی اور جدّتِ طبع ایک ایسی ہلکے آورد کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے جو دل کی گہرائیوں میں بہت کم اترتی ہے۔ کرشن چندر نے اس دور کے شروع میں ایسے افسانے لکھے جن کا موضوع فسادات اور اسکے سیاسی، معاشرتی، ذہنی اور جذباتی تعلقات تھے۔ کرشن چندر نے یہ افسانے ایک بلند انسانی اور اخلاقی مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھے اور مختلف صورتوں میں مختلف طرح کے پڑھنے والوں کو مخاطب کرکے لکھے، لیکن اپنی فنی چابک دستی سے ایک پسندیدہ مقصد کی حمایت کی بدولت ان میں ایک ایسی کشش پیدا کی کہ ہر طبقے کے پڑھنے والے ان سے متاثر ہوتے ہیں دوسری طرح کے افسانوں میں یہ بات نہیں گو ان افسانوں میں بھی ایک واضح، صحت مندانہ انسانی نقطۂ نظر موجود ہے لیکن ان میں شگفتگی و روانی کے بجائے ایسی آورد اور رکاوٹ ہے جو فنی انحطاط کی نشانی ہے۔

منٹو نے یقیناً کرشن چندر سے بھی کہیں زیادہ لکھا اور اکثر اپنے تخیل و تصور کی ندرت اور بیان کی تازگی و شگفتگی کے زور پر لکھا اور اپنے پڑھنے والوں کو یقین دلایا کہ اب بھی اسکے مشاہدے میں باریکی فکر میں گہرائی اور اظہار میں ندرت اور تاثیر کی کمی نہیں لیکن ان خوبیوں کے باوجود منٹو کے اس دور کے افسانوں میں شخصیت اور فن کا وہ رچاؤ اور فکر و اظہار کا وہ انہماک بہت کم جگہ ملتا ہے جس نے منٹو کو ایک عظیم فنکار بنا دیا تھا۔ ان کے ۱۱-۱۲ مجموعوں میں صرف چند افسانے ایسے ہیں جنھیں بچی ہوئی واقعہ نگاری اور کردار نگاری کا نمونہ کہا جاسکے۔ تقسیم کے بعد منٹو اپنے فن کی عظمت کو برقرار نہیں رکھ سکے۔ ان کے قدم برابر ڈگمگاتے رہے اور ظاہر ہے کہ ڈگمگاتے ہوئے قدم کسی منزل پر بھی قائم رہنے والے نقش پا چھوڑ کر نہیں جاتے۔

www.taemeernews.com

ایسے نقشِ پا جن کی شوخی کو دیکھ کر انسان ٹھٹکتا بھی ہے اور جن کے متعلق یقین کے ساتھ یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ ان میں ثبات و دوام حاصل ہو گا۔ ہمارے افسانہ نگاروں میں اپنی افسانہ نگاری کے سفر میں ایسے نقشِ پا اگر کسی نے چھوڑے ہیں تو وہ احمد ندیم قاسمی ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد ندیم نے جتنے افسانے لکھے وہ چار پانچ مجموعوں کی صورت میں مرتب اور شائع ہو چکے ہیں اور ان مجموعوں کا ترتیب وار مطالعہ کرنے کے بعد یہ محسوس کر لینا دشوار نہیں کہ افسانہ نگار نے اپنی فنی تخلیقات کے معاملے میں پورے خلوص سے کام لیا ہے۔ اس نے ان افسانوں کے ذریعے جہاں بدلے ہوئے ماحول کی عکاسی و ترجمانی کی ہے وہاں انھیں پوری طرح اپنی شخصیت کے فکری، تخیلی اور جذباتی عناصر میں جذب کیا ہے۔ ان افسانوں کے ذریعے افسانہ نگار نے تہذیب اور فن دونوں کی جو خدمت کی ہے، اس میں سب سے زیادہ دخل اسکے اس انہماک کو ہے جس کا عکس اُسکے مشاہدے، مطالعے، فکر اور بیان ہر چیز سے نمایاں ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں "نیا فرہاد"، "تسکین"، "جب بادل اُمڈے"، اور ان سے بھی بڑھ کر "الحمدللہ"، "رئیس خانہ"، "گنڈاسا"، اور "آتشِ گل" موضوع، فن اور شخصیت کی ہم آہنگی اور رچاؤ کے مظہر بھی ہیں اور فنی انہماک، توجہ اور حسنِ بیان کے لطیف پیکر بھی۔

اس طرح کے پیکرِ لطیف مقدار میں کم اور کیفیت میں اس سے کسی قدر ملتے جلتے ہمیں غلام عباس کے ان افسانوں کی صورت میں بھی نظر آتے ہیں جو انھوں نے تقسیم کے بعد لکھے ہیں۔ موضوع کے احساس اور اسے ایک مکمل صورت دینے کے درمیان افسانہ نگار کو کاوش کی جو بیشمار منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں انھیں غلام عباس نے تقسیم سے پہلے بھی ہمیشہ بڑے سکون اور مستقل مزاجی سے طے کیا تھا اور تقسیم کے بعد بھی وہ اسی مسلک پر قائم رہے ہیں۔

ان کے تقسیم کے بعد کے افسانوں میں "سایہ"، "اس کی بیوی" اور "فینسی ہیر کٹنگ سیلون" ان کے فنی مزاج کے اسی سکون، اطمینان اور مستقل مزاجی کی مثالیں ہیں۔ ان افسانوں میں افسانہ نگار نے فکر، تخیل، تصوّر، جذبہ اور بیان و اظہار کی توجہ اور انہماک سے اس

www.taemeernews.com

طرح کام لیا ہے کہ ان میں سے کسی چیز پر تھکن کے آثار ظاہر نہیں ہوتے پچھلے دو برس میں البتہ غلام عباس نے دو ایک چیزیں ایسی بھی لکھی ہیں جنھیں پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے افسانہ نگار اپنی عادت کے خلاف ٹھہر ٹھہر کر، قدم جما جما کر چلنے کے بجائے اپنا سفر تیزی سے طے کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس میں سکون اور مستقل مزاجی کی جگہ ایک اضطراب نمایاں ہے جس سے کام کو جلدی سے جلدی انجام تک پہونچانے کا میلان پیدا ہوتا ہے اور یہ چیز افسانوں کی ترتیب اور اُن کے بیان، دونوں چیزوں پر، اثر انداز ہو رہی ہے۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ، پچھلے لکھنے والوں میں ..... جنھوں نے قاری کو اپنی طرف متوجہ رکھا ہے ..... ہندوستان کے افسانہ نگار بھی ہیں اور پاکستان کے بھی۔ پاکستانی افسانہ نگاروں میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب اور شفیق الرحمٰن کے نام زیادہ اہم ہیں۔ اور ہندوستانی افسانہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، بلونت سنگھ، پریم ناتھ پردیسی اور تسنیم سلیم کے۔ جہاں تک ہندوستان کے لکھنے والوں کا تعلق ہے اُن میں خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ اور بلونت سنگھ کے افسانوں کی تعداد زیادہ ہے اور ان کا فن اب بھی اسی راہ پر گامزن ہے جو ان میں سے ہر ایک نے اپنائی تھی۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں اب بھی پہلے کا سا سیاسی اور مصلحانہ جوش و خروش نمایاں ہے۔ اب بھی معاشرتی اور معاشی زندگی کے تضاد کو وہ افسانہ نگار سے زیادہ منطقی کی طرح اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کے اکثر افسانے منطق اور ریاضی کا مرتب مقالہ بن جاتے ہیں۔ مہندر ناتھ کے افسانے اب بھی معاشی مسائل، انسان کی ذہنی اور جذباتی الجھنوں اور پیٹ اور جنس کی بھوک کے گرد گھومتے ہیں اور اکثر تبلیغی رنگ اور جوش اختیار کر لیتے ہیں۔ یوں کبھی کبھی ان میں سے بعض افسانوں میں تبلیغی مسلک اور فن کا لطیف امتزاج اور بیان کی گھلاوٹ سب سے زیادہ بلونت سنگھ کے افسانوں میں ملتی ہے اور اس لطیف اور رچے ہوئے انداز میں ملتی ہے کہ انھیں آسانی سے حال کے علاوہ مستقبل کا افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔

www.taemeernews.com

پاکستانی افسانہ نگاروں میں شفیق الرحمن نے اب پہلے سے زیادہ مقبولیت اور پسندیدگی حاصل کی ہے اس لئے کہ وسیع تر مشاہدے نے اور اس مشاہدے کی وسعت میں فکر و طنز کے امتزاج نے ان کے ہلکے پھلکے اور شگفتہ اسلوب کو زیادہ موثر اور دلنشیں بنا دیا ہے۔ اب پڑھنے والوں کا نسبتاً سنجیدہ طبقہ بھی اس شگفتگی میں چھپی ہوئی گہری معنویت سے متاثر ہوتا ہے۔ یہی صورت قدرت اللہ شہاب کے ساتھ ہے۔ تقسیم سے پہلے ان کے افسانوں میں جنسی لذتیت کا جو میلان نمایاں تھا اس جگہ اب ایک صحت مند معاشرتی اور سیاسی طنز نے لے لی ہے اور افسانہ نگار کی جرأت و بیباکی نے اس طنز کو اصلاح کا ایک بلند منصب عطا کیا ہے۔ شفیق الرحمن کی شگفتہ و دلنشیں اور قدرت اللہ شہاب کی گہری طنز آمیز نثر ہمارے موجودہ افسانے کے وہ ایسے پہلو ہیں جن میں فرد اور جماعت دونوں کے لئے لطف و انبساط اور فلاح و بہبود دونوں کا سرمایہ موجود ہے۔

ممتاز مفتی نے تقسیم سے پہلے بعض اس طرح کے افسانے لکھے تھے جنھیں دیکھ کر امید بندھی تھی کہ ہمارے افسانے میں ایک نیا علم، اور نفسیاتی رجحان پیدا ہوگا اور نئی روش افسانے کے فن کو زیادہ بلند اور زیادہ وسیع بنائے گی۔ تقسیم کے بعد بھی ممتاز مفتی نے جو افسانے لکھے وہ بلاشبہ ان نفسیاتی رجحانات کے حامل ہیں جن کی طرح انھوں نے اردو میں ڈالی تھی لیکن اس دور کے سب افسانوں میں ایک ایسی آورد ہے جو صرف فن کار کی تھکن اور بیدلی سے ظہور میں آتی ہے۔

یہ تھکن خدیجہ مستور کے افسانوں میں زیادہ، قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں کم تر اور ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں شاذ نظر آتی ہے۔ خدیجہ مستور نے پاکستان بننے کے بعد گنتی کے افسانے لکھے اور ان میں سے دو ایک ایسے ضرور ہیں کہ اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں مثلاً ان کا افسانہ "محافظ الملک" ایک خاص دور کے ذہنی رجحان اور فضا کا عکاس ہے اور "تلاش گم شدہ" اور "درد" میں بیزاری کے اس رجحان کی ترجمانی ہے جو خارجی ماحول کے انتشار کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا ایک بورژوا

www.taemeernews.com

ماحول کی رومانیت اور اس رومانیت کی آغوش میں پرورش پانے والی بیزاری کی مصوری سے کی ہے۔ پاکستان بننے کے بعد ان کے فن کا مجموعی انداز وہی ہے جو تقسیم سے پہلے تھا۔ اس دور کے افسانوں میں کہیں کہیں گرد و پیش کے ماحول کی شاعرانہ تصویریں ہیں اور ان شاعرانہ تصویروں میں لقمان کی حکایتوں کی سادگی، انڈرسن کی داستانوں کی طلسماتی فضا اور امیر خسرو کے دو سخنوں کی حیات تازہ اور ان سب چیزوں سے مل جل کر پیدا ہونے والی ایک شانِ بے نیازی ہے۔ ہاجرہ مسرور نے البتہ اپنے فن کو بہت کم بے نیازی کی اس نظر سے دیکھا ہے۔ انھوں نے اپنی فنی زندگی کے آغاز ہی سے اپنے فن کے ساتھ پورا خلوص برتنے اور اور اس پر پوری توجہ صرف کرنے کی عادت ڈالی ہے۔ اس عادت میں زمانے کے ساتھ زیادہ پختگی بھی آئی ہے اور اس پختگی کی وجہ سے ایک رس اور درد بھی پیدا ہوتا ہے قیام پاکستان کے بعد لکھے ہوئے ان کے افسانوں میں 'اندھیرے اُجالے' اور 'امت مرحوم' ایسے ہیں جن کے موضوع تو عام زندگی کے ہیں لیکن ان کے فن میں عمومیت نہیں۔ زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی اور معمولی سے معمولی حقیقت بھی فنی نقطۂ نظر سے کتنی اہم بن سکتی ہے اس کا احساس اور اندازہ ہاجرہ مسرور کو خوب ہے۔ اس اندازے کے علاوہ ان میں دردمندی کے صالح جذبے اور احساس کے ساتھ، شگفتگی اور تازگی سے طنز کرنے کی جو صلاحیت ہے اس کی بدولت معمولی سے معمولی موضوع بھی بڑا اہم اور بیحد موثر بن جاتا ہے۔ یہ سب کچھ ہے لیکن دوسرے اچھے لکھنے والوں کی طرح ہاجرہ نے تقسیم کے بعد اتنا کم لکھا ہے اور آہستہ آہستہ اس میں اتنی کمی ہو رہی ہے کہ پڑھنے والے کو شبہ ہونے لگتا ہے کہ کہیں ان کا فن بھی اس منزل پر تو نہیں...... پہونچ گیا جس کے بعد کوئی اور منزل نہیں آتی۔

جو افسانہ نگار تقسیم سے پہلے افسانے لکھ رہے تھے یا جنھوں نے تقسیم سے کچھ ہی پہلے اس میدان میں قدم رکھا تھا ان کی ادبی تخلیقات کا جائزہ لینے کے بعد مجموعی اعتبار سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انفرادی حیثیت سے بہت کم افسانہ نگار فکری اور فنی نقطۂ نظر سے اس منزل سے آگے

www.taemeernews.com

بڑھتے ہیں جس تک وہ تقسیم کے وقت پہونچ چکے تھے بلکہ عام طور سے لکھنے والوں کا یہ حال ہے کہ یا تو انھوں نے بہت کم لکھا ہے اور یا لکھا ہے تو پہلے سے کمتر درجے کا لکھا ہے گویا ان کے فن میں ترقی کے بجائے تنزّل کے آثار پیدا ہوئے ہیں ان انفرادی کارناموں کے جائزے کے بعد اگر یہ سوچنے کی کوشش کی جائے کہ مل جل کر ان سب کی تخلیقات نے افسانے کی صنف کو کیا فائدہ پہونچایا ہے تو کئی بدیہی نتیجے نکلتے ہیں۔

پہلی بات جو ان افسانوں کو پڑھنے والا شدت سے محسوس کرتا ہے یہ ہے کہ ہمارے اکثر افسانہ نگاروں کے افسانوں کے موضوع اور پس منظر وہی ہیں جو انھوں نے اپنے لئے مخصوص کئے تھے۔ گردو پیش کے ماحول میں حد درجے کی تبدیلی کے بعد بھی وہ ان کے افسانے اسی ماحول کی مصوّری کرتے ہیں جو ان کی نظروں میں مدتوں سے بسا ہوا ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانوں کے یو۔ پی کے دیہات، ہاجرہ مسرور کے افسانوں کی لکھنؤ کے متوسط گھرانوں کی بڑی بوڑھیاں' قرۃ العین حیدر کی مسوری اور وہاں کے ہوٹل اور ناچ گھر، عصمت کے دیکھے ہوئے مسلمانوں کے بچّوں سے کھچا کھچ بھرے ہوئے گھر، منٹو کی دیکھی ہوئی بمبئی کی کھولیاں، ہوٹل اور قحبہ خانے' ندیم کے افسانوں کے پنجابی گاؤں، کھیت کھلیان اور چوپال یہ چیزیں جیسی تقسیم سے پہلے تھیں ویسی ہی اب بھی ہیں۔ ان لکھنے والوں کے افسانے عموماً ماضی کے مشاہدات، تجربات' اور محسوسات کے افسانے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ ماضی کے مشاہدات و تجربات سے ہٹ کر ان کی نظر حال کی زندگی پر بھی گئی ہے لیکن اس زندگی میں انھیں انقلاب کے خونیں حوادث کے سوا کچھ اور نظر نہیں آیا اور اس لئے تقریباً سب نے فسادات کے مشاہدات و تاثرات کو افسانوں کی شکل دی لیکن ان تاثرات کی حیثیت چونکہ ہنگامی اور حد درجہ جذباتی تھی۔ اس لئے اس موضوع سے تعلق رکھنے والے بہت کم افسانوں میں ایسے نقوش دکھائی دیتے ہیں جن میں ابدیت کا رنگ ہو۔ ان افسانوں میں کہیں کہیں زندگی پر ایک اُچٹتی سی نظر ڈالی گئی ہے، لیکن اس

www.taemeernews.com

مشاہدے ہیں نہ زندگی کی گہرائی ہے نہ مستقبل کے لئے جاں فزا نوید و بشارت ، زندگی کی شبِ تار ہیں ان افسانوں سے کہیں نمودِ سحر کے آثار نمایاں نہیں ہوتے۔ موضوع سے الگ ہٹ کر فن اور اسلوبِ اظہار پر نظر ڈالی جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر لکھنے والوں نے مدتوں سے اپنے لئے فن کی جو راہ متعین کی ہے اسی پر چل کر مسرور و شادماں ہے۔ کسی نے اگر کوئی جدت دکھائی ہے تو ایسی کہ اس سے فن کی خوبیوں میں کسی طرح کا اضافہ نہیں ہوا۔ ہر جدت کے پیچھے فن کو ترقی دینے کے بجائے جدت و ذہانت کی نمائش کا جذبہ کام کرتا نظر آتا ہے جدت کے اس اظہار کے علاوہ کہیں کہیں لکھنے والوں کے لہجے میں ایک طرح کی جرأت اور دلیری کا عکس ہے لیکن اس جرأت اور دلیری کا انداز عموماً تلخ نوائی کا ہے اور اس لئے جو بات اس لہجے میں کہی جاتی ہے اس کا اثر عارضی ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے گویا افسانہ نگاری موجودہ دور فن کے تنزل اور انحطاط کا دور ہے اور یہ انحطاط کچھ تھکن کی وجہ سے ہے کچھ معاشی معاشرتی بوجھ کی وجہ سے اور کچھ ماحول میں ایسے محرکات کی کمی کی وجہ سے جو ادب اور فن کو ابھارتے اور پروان چڑھاتے ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ کچھ افسانہ نگاروں نے خاموشی اختیار کی، کچھ نے رک رک کر قدم اٹھائے اور کچھ بے سوچے سمجھے اندھا دھند لکھتے چلے گئے اور ان تینوں چیزوں کا نتیجہ فن کے انحطاط اور تنزل کے سوا کچھ نہیں لیکن ایک چیز ہے جس سے امید کی کرنیں پھوٹتی ہیں، پرانے لکھنے والوں کی اس تھکن کے زمانے میں کچھ نئے لکھنے والے پیدا ہوئے ہیں اور انھوں نے ایک نئے انداز سے کچھ اچھے افسانے لکھ کر یہ توقع پیدا کی ہے کہ پرانے دیئے بجھ جانے کے بعد فضا تاریک نہیں ہو جائیگی۔ نئے چراغ جن کی روشنی ابھی مدھم سہی جل کر فضا کو منور رکھنے کی خدمت انجام دینگے۔ یہ نئے چراغ ہندوستان میں کم اور پاکستان میں زیادہ روشن ہوئے ہیں۔ انتظار حسین، اے حمید، انور، ضمیر الدین، خلیل احمد، ابن الحسن، اشفاق احمد اور ان سے ذرا پیچھے جیلانی بانو، صادق حسین، غلام علی چودھری اور باقر علیم اس نئی روشنی کے مشعل بردار ہیں۔

www.taemeernews.com

ان نئے لکھنے والوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک نے تقلید پرستی کے عام راستے سے ہٹ کر اپنے لئے وہ راہ منتخب کی ہے جو اس کی پسند کی ہے۔ ہر ایک کے مشاہدے کی ایک محدود مخصوص دنیا ہے اس محدود مخصوص دنیا کی تفصیلات پر افسانہ نگار کو عبور ہے۔ اس لئے وہ بڑے اعتماد سے اسے اپنے افسانے کا پسِ منظر بناتا ہے۔

ان افسانہ نگاروں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان سب نے بین الاقوامی حالات پر نظر رکھ کر یہ دیکھا ہے کہ ان حالات کی لہریں کس طرح ان کی محدود زندگی اور ماحول میں نئی نئی لہریں پیدا کرتی ہیں، کس طرح سیاست، معیشت اور اخلاق کے ڈانڈے ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور اس سے بھی زیادہ کس طرح ایک آدمی کا عمل اور اندازِ فکر ساری دنیا کی سیاست اور معیشت کی پیدا کی ہوئی گتھیوں اور الجھنوں کا عکس ہے۔ ان پیچیدگیوں کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان نئے افسانہ نگاروں میں سے ہر ایک کوئی کہانی سنانے کے بجائے کسی نہ کسی ایسے فرد کی داستانِ غم سناتا ہے جو اپنے ماحول سے بیزار ہو کر فرار کی کوئی راہ تلاش کرنے میں مصروف ہے اور خود فراموشی طاری کرنے کو زندگی کا سب سے بڑا مقصد جانتا ہے۔

ان نئے افسانہ نگاروں نے بڑی شدت سے یہ محسوس کیا ہے کہ فسادات افسانے کا کوئی مؤثر موضوع نہیں ہیں۔ انھیں یہ بھی اندازہ ہوا ہے کہ محض جنس کا چٹخارہ عظیم ادب کی تخلیق نہیں کرتا۔ یہ بھی زندگی کی ایک حقیقت ہے اور اس کا ذکر بھی زندگی کی دوسری حقیقتوں کیساتھ اسی طرح ہونا چاہیے کہ پڑھنے والے اسے کوئی غیر معمولی چیز نہ سمجھنے لگیں۔

یہ نئے لکھنے والے جس طرح موضوع کے معاملے میں حقیقت شناسی اور نکتہ رسی کا ثبوت دے رہے ہیں اور پرانی راہوں پر چلنے کے بجائے ان راہوں پر چل رہے ہیں جن پر زندگی کے نئے نئے مسائل کا سراغ ملتا ہے۔ اسی طرح اظہار کے معاملے میں بھی نئے تجربوں سے نہیں گھبراتے۔ اپنے فن کی پوری روایت ان کی نظر میں ہے۔ انھوں نے اس کا اثر قبول کیا ہے اسے اپنے مزاجوں میں رچایا ہے اور اسی کی بنیاد پر اظہار کے نئے نئے تجربے بھی کئے ہیں۔ انھوں نے

www.taemeernews.com

اشاریت، ایمائیت، ایجاز و تفصیل سے حسب موقع کام کیا ہے اور انھیں موقع اور محل کے مطابق تیسرو شکر کرنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں جانا ہے۔ انھوں نے اپنے بیان کو موثر بنانے کے لئے ادبیت و شعریت کا سہارا بھی لیا ہے اور ان کے افسانوں میں جا بجا غالب، اقبال، حافظ، خسرو اور عرفی کے نغموں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

ان نئے افسانہ نگاروں کے افسانوں پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو ان میں فن کے اکثر وہ محاسن دکھائی دیتے ہیں جن سے اچھے افسانے کی تخلیق و تعمیر ہوتی ہے ان میں ہر ایک نے موضوع کی تلاش اور مواد کی فراہمی میں پورے انہماک اور کاوش سے کام لیا ہے اور پورے فنی خلوص کے ساتھ صرف اسی زندگی کو اپنے افسانوں کا پس منظر بنایا ہے جس کا مشاہدہ اور مطالعہ اس نے اچھی طرح کیا ہے وہ صرف ایسے ہی کرداروں کی باتیں کرتے ہیں جو ان کے جانے پہچانے ہیں۔ یہی صورت فن اور اس کے لوازم کو برتنے کے معاملے میں ہے، انھیں فن کی روایتوں کا احترام بھی ہے لیکن ان میں بات کو نئے سے نئے اسلوب اور دلکش سے دلکش انداز میں کہنے کی لگن کی بھی کمی نہیں۔ ان کے لکھنے والوں نے فن کے اجزا کی طرف الگ الگ توجہ کرنے سے بھی زیادہ اپنی تخلیقات کے مجموعی تاثر کو اہم جانا ہے اور یہ ساری علامتیں افسانہ کے روشن مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہیں لیکن اس سے انکار مشکل ہے کہ ان نئے لکھنے والوں میں سے کوئی ابھی بیدی، منٹو، عصمت، حیات اللہ انصاری، احمد علی اور غلام عباس کی سطح تک نہیں پہونچا۔ گویا ممکن ہے کہ مطالعہ کی وسعت مشاہدے کا انہماک اور فکر کی گہرائی اور اپنے فن کے ساتھ پورا خلوص کبھی انھیں اس سطح پر پہونچا دے۔

---

www.taemeernews.com

افسانہ نگاروں کی نئی پود

(۱)

افسانہ نگاروں کی نئی پود سے میری مراد افسانہ نگار ہیں جن کے نام تقسیم کے بعد ہمارے سامنے آئے اور جنھوں نے مقدار اور معیار دونوں حیثیتوں سے اتنے اور ایسے افسانے لکھے کہ ادبی حلقوں میں اپنی جگہ بنالی۔ ان نئے لکھنے والوں میں انتظار حسین، اے حمید، شوکت صدیقی، دیوندر ستر، انور، انور عظیم، ضمیرالدین..... جلیل احمد، ابن الحسن اور اشفاق احمد کے نام خاص طور پہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے تقریباً ہر ایک افسانہ نگار کے افسانہ کا مجموعہ شائع ہوچکا ہے۔ افسانوں کے ان مجموعوں کو اور ان مجموعوں کے علاوہ وقتاً فوقتاً رسالوں میں چھپنے والے افسانوں کو پڑھ کر کئی باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں ـــــ ایک تو یہ کہ ان میں سے ہر ایک کا خاص انداز ہے۔ دوسرے یہ کہ ان سب افسانہ نگاروں نے مل کر اس تقریباً آٹھ برس کی مدت میں افسانہ کو خاموشی اور جمود کے الزام سے محفوظ رکھا ہے۔ لیکن ان دو باتوں سے بھی زیادہ جو چیز پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے یہ ہے کہ ان سب میں مواد اور موضوع کے انتخاب ذہنی اور جذباتی رجحانات اور انداز بیان اور اسلوبِ نگارش کے اعتبار سے بعض باتیں مشترک بھی ہیں ـــــ مثلاً جہاں تک مواد اور موضوع کا تعلق ہے ان افسانہ نگاروں میں سے اکثر کا رجحان یہ ہے کہ انھوں نے اپنے لئے مشاہدے کا ایک مخصوص میدان منتخب کرلیا ہے ـــــ یا یوں کہنا شاید زیادہ صحیح ہو کہ ہر ایک کو جس ماحول سے زیادہ قرب، زیادہ لگاؤ ہے اور اس لئے قدرتی طور پہ زیادہ واقفیت ہے۔ اس نے اپنی کہانی کا

www.taemeernews.com

پس منظر اسی مخصوص ماحول کو بنایا ہے۔ بعض صورتوں میں اسی کلیہ سے انحراف بھی ہوا ہے لیکن مجموعی حیثیت سے عام رجحان یہی ہے، اس رجحان سے ہمارے افسانہ نگاروں کی پچھلی پود (جس میں کرشن چندر، منٹو، بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی وغیرہ شامل ہیں) نے افسانے کے فن کو بہت فائدہ پہونچایا۔ جہاں تک اس نئی پود کا تعلق ہے، اس کے متعلق اس بارہ برس کی کارگزاری کو دیکھ کر کوئی ناطق فیصلہ کر لینا یا کوئی حکم لگا دینا ذرا قبل از وقت ہے۔ اس لئے اس خاص رجحان کے نقطۂ نظر سے کسی ایسے نتیجے پر پہونچنے کے بجائے جو سب لکھنے والوں کا احاطہ کرے زیادہ موزوں یہ ہے کہ جن افسانہ نگاروں کے یہاں یہ رجحان مقابلتاً غالب ہے، ان کے افسانوں کا جائزہ لیتے وقت کسی نتیجے پر پہونچنے کی کوشش کی جائے۔ البتہ یہ بات کسی قدر یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ افسانہ نگاروں کی نئی پود اس روش میں کچھ تو پچھلی پود کے افسانہ نگاروں کا اثر شامل ہے اور کچھ بدیہی طور پر مغرب کے افسانوں کی اس عام روش کا عکس ہے جو ماحول کی تخصیص کے سلسلے میں اب کوئی نئی چیز نہیں رہی۔

ماحول کی تخصیص کے علاوہ ایک دوسری چیز جو پچھلی پود کے افسانہ نگاروں میں بھی تھی اور نئی پود کے افسانہ نگاروں میں بھی نمایاں طور پر موجود ہے یہ ہے کہ ہر ایک کی نظر اس مخصوص ماحول کے واقعات اور کرداروں کے ساتھ ساتھ اپنے ملک اور ساری دنیا کی زندگی پر بھی پڑتی ہے۔ ہر لکھنے والا پوری طرح اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ جو کچھ وہ ایک محدود اور مختصر سے ماحول میں ہوتا دیکھ رہا ہے، اس کا راستہ کسی نہ کسی طرح اپنے ملک اور اس سے بڑھ کر ساری دنیا کی سیاسی الجھنوں سے ملتا ہے۔ یہ سیاسی الجھنیں اور کشمکش جو اب زندگی کا معمول بن گئی ہیں، ساری دنیا کے معاشی نظام پر اثر انداز ہوتی ہیں، اور معاشی نظام کی الجھنوں سے ہر جگہ کے انسان اور اس سے مخصوص ماحول کے انسان کی زندگی پر بھی بالواسطہ ضرور اثر پڑتا ہے یہاں تک کہ اگر کوئی اس کی حرکات وسکنات کا

www.taemeernews.com

تجزیہ کرنے بیٹھے تو ان کے پیچھے کوئی نہ کوئی ایسی نفسیاتی گتھی چھپی ہوئی دکھائی دے گی جو وسیع تر زندگی کی ناگزیر اُلجھنوں اور گتھیوں کی پیداکی ہوتی ہے۔

اسی بات سے دو باتیں اور پیدا ہوتی ہیں ——— ایک تو یہ کہ افسانہ نگار خواہ کچھ کہنا چاہیں ان کی بات زندگی کے دکھ درد کی بات بن کر رہ جاتی ہے، یہاں تک کہ ان کی کہانی اب کہانی ہونے کے بجائے کسی نہ کسی گہرے تاثر کا عکس ہوتی ہے کسی نہ کسی ایسے انسان کی داستانِ غم جو حال سے بیزار اور ماضی کی یادوں میں کھویا ہوا ہے۔ ان افسانوں میں ایسے آدمی کم نظر آتے ہیں جن کی نگاہ اس اندھیرے کو چیر کر کسی آنے والے اُجالے کی جستجو میں مصروف ہو یا خود اُمید کی کوئی کرن دیکھ کر دوسروں کو بھی اس کی جھلک دکھائے۔ یہ رجحان ہمیں کہیں کہیں اپنی پچھلی پود کے افسانہ نگاروں میں بھی نظر آتا ہے، بلکہ بعض صورتوں میں بڑی شدید شکل میں نظر آتا ہے لیکن ان کے یہاں ماضی کی یادوں کے ساتھ مستقبل کے لئے ایک پیغام اور آنیوالے زمانے کے لئے کوئی نہ کوئی نویدِ جاں فزا بھی ہے۔ ایک ایسی دنیا، ایسی زندگی کا تصور بھی ہے جو خیال ہونے کے باوجود خوشیوں کی حامل ضرور ہے۔ جو گرتے ہوئے کو سہارا ضرور دیتی ہے، افسردگی اور مایوسی کے راستوں میں دیئے ضرور جلاتی ہے، نئی پود کے افسانہ نگاروں نے اس نئی نویلی حسین اور مسرت آگیں دنیا کی جگہ ہوٹلوں، چائے گھروں اور قہوہ خانوں میں پناہ لی ہے۔ ان کے اپنے غموں کی طرح ان کے اکثر کرداروں کے غم میزوں کے گرد بیٹھ کر ٹھنڈی گرم اور آتشیں مشروبات میں غرق ہوتے ہیں ——— اور اس طرح غرق ہو ہو کر اُبھرتے اور اُبھر اُبھر کر غرق ہوتے رہتے ہیں۔

پچھلی پود کے افسانہ نگاروں نے تقسیم کے ذرا پہلے اور بعد کے انتشار کو (جسے اب عام طور پر فسادات کی اصطلاح کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے) اپنے افسانہ کا موضوع بنایا تھا اور بہت سے لکھنے والوں نے پورے افسانے کی بنیاد کسی نہ کسی ایسے واقعہ یا تصور پر رکھی تھی جس کا تعلق براہ راست ان فسادات سے تھا نئی پود کے افسانہ نگاروں نے

www.taemeernews.com

یہ بات بڑی شدت سے محسوس کی ہے کہ فسادات سے تعلق رکھنے والے واقعات افسانے کا کچھ اچھا موضوع نہیں ہیں، اس لئے ان کے بہت کم افسانے ایسے ہیں جنھیں پوری طرح فسادات کے افسانے کہا جا سکے۔ ایسے افسانے البتہ انھوں نے بھی خاصے لکھے ہیں جن میں فسادات کے ہلکے ہلکے اشارے موجود ہیں یا جن کے پس منظر میں ان کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ نئی پود سے ذرا پہلے کے افسانہ نگاروں میں جنس کا رجحان بہت زیادہ تھا (اور بعض افسانہ نگاروں نے تو اسے دیدہ ودانستہ سنسنی پیدا کرنے کا ایک وسیلہ بنایا تھا) نئی پود کے لکھنے والے اس فطری میلان سے تائب تو خیر نہیں ہوئے لیکن اس کا ذکر انھوں نے اپنی کہانیوں میں کسی غیر معمولی چیز کی طرح نہیں کیا۔ پچھلی پود اور نئی پود کے افسانہ نگاروں کا ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ پچھلی پود کے بعض لکھنے والوں نے زندگی کے موجودہ انتشار اور ذہنی اضطراب اور کشمکش کی ذمہ داری بڑی آزادی اور جرأت کے ساتھ ارباب اقتدار کے سر رکھی تھی۔ نئے لکھنے والوں میں یہ رجحان بہت کم ہے۔ وہ اس طرح کی تنقید میں صرف ہلکے ہلکے اشاروں پر اکتفا کرتے ہیں۔ اس خاص معاملے میں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ ہندوستانی افسانہ نگار ان اشاروں کنایوں میں بھی تلخ اور بے باک ہونے سے نہیں چوکتے۔ اسکے برخلاف پاکستان کے افسانہ نگاروں نے اپنی بات کو بہت کم فنی حسن کی حدوں سے باہر جانے کی اجازت دی ہے۔

پچھلی پود کے افسانہ نگاروں کی نظر زندگی پر بہت گہری تھی۔ انھوں نے اپنے افسانے کو محض تخیل کی تخلیق کبھی نہیں بنایا۔ نئی پود نے اپنے پیش رووں سے یہ سبق سیکھا ہے۔ ان کے افسانے اکثر و بیشتر زندگی کے محور پر گھومتے ہیں۔ زندگی کا ایک دلکش پہلو مناظر فطرت بھی ہیں پچھلی پود کے افسانہ نگاروں نے شروع شروع میں اپنے افسانوں کو دلکشی کا مرقع بنایا لیکن آہستہ آہستہ اس سے اپنا دامن بچا کر زندگی کی تلخیاں اس میں سمیٹنی اور بھرنی شروع کر دیں۔ نئی پود کے تقریباً سارے افسانہ نگاروں نے یہ بات شدت سے محسوس کی ہے کہ زندگی صرف تلخیوں کا نام نہیں، اس میں کہیں کہیں لذت، شیرینی اور حسن بھی ہے اور یہ حسن سب سے زیادہ مظاہرِ فطرت

www.taemeernews.com

میں نمایاں ہے۔ ان میں سے ہر افسانہ نگار فطرت کے حسن سے متاثر ہوا ہے اور جس طرح خود متاثر ہوا ہے دوسروں کو بھی متاثر کرنے کی کوشش کی ہے۔

مواد اور موضوع کے انتخاب اور زندگی کے متعلق کچھ خاص طرح کے رجحانات اور میلانات رکھنے کے علاوہ انداز بیان کے معاملے میں بھی نئی پود کے افسانہ نگاروں کے یہاں بعض مشترک چیزوں کا سراغ ملتا ہے۔ پچھلی پود کے لکھنے والوں میں یہ رجحان عام تھا کہ وہ کسی خاص مقام اور منظر کی مصوری کرتے وقت یا کسی کردار کا تعارف کراتے ہوئے عموماً جو باتیں بیان کرتے تھے ان میں جزئیات اور تفصیلات سے بہت کام لیتے تھے۔ یہ تفصیلات کبھی کبھی بے حد خشک اور بے مزہ ہو جاتی تھیں۔ آہستہ آہستہ یہ رجحان کم ہوا اور تفصیلات کے پورے علم کے بعد اُن میں سے اپنے مقصد کی منتخب چیزیں نکال لینے کی روش عام ہو گئی بعض نے اس سے بھی آگے بڑھ کر صرف اشاریت اور ایمائیت کو اپنا خاص انداز بنایا۔ نئی پود کے افسانہ نگاروں میں تفصیل پسندی یہ رجحان بہت کم ہوا ہے۔ انھوں نے تفصیل اور ایجاز کو شیر و شکر کیا ہے اور اس اسلوب کے اختیار کرنے میں ان کا میلان تفصیل سے زیادہ اختصار کی طرف رہا ہے چونکہ اکثر لکھنے والے تفصیل سے زیادہ اختصار کے اس امتزاج سے فضا پیدا کرنے کا کام لیتے ہیں اس لئے ادبی حسن اور فنی کشش کے پیش نظر انھوں نے ایمائیت و اشاریت کو اپنا رہنما بنایا ہے، انھوں نے اپنے افسانوں میں کسی نہ کسی مقصد کی ترجمانی یا تاثر کی مصوری کرتے وقت ایمائیت و اشاریت سے کام لینے کے علاوہ جن وسائل سے کام لیا ہے ان میں ادبی اور شاعرانہ رجحان غالب ہے۔ اس ادبی اور شاعرانہ رجحان کا اظہار کبھی تضاد کی صورت میں ہوتا ہے اور کبھی طنز کی شکل میں۔ لفظی و معنوی اور طنز کے صرف میں شخصی اور ذاتی میلانات کو جو دخل ہے اس سے قطع نظر یہ دونوں رجحان نئے لکھنے والوں میں مشترک ہیں۔

اس مشترک ادبی اور شاعرانہ رجحان نے دو صورتوں میں بھی ہر افسانہ نگار کے یہاں کسی نہ کسی انداز میں اپنی جھلک دکھائی ہے۔ ان میں سے پہلی صورت تو یہ ہے کہ ہر ایک کے

www.taemeernews.com

طرزِ نگارش میں اپنے ادب اور شاعری کی روایات کا ہلکا ہلکا سایہ تو ضرور ہے۔ ان میں سے اکثر غالب اور اقبال سے بڑھ کر کبھی کبھی حافظ، خسرو، عرفی کے شعروں کو اپنے خیالات کا پس منظر بناتے ہیں۔ ان کے طرزِ فکر اور اسلوبِ نگارش میں ان شاعروں کے نغموں کی گونج صاف سنائی دیتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی دل کشی کے لحاظ سے ان کے یہاں ایک چیز اور جا بجا صاف نظر آتی ہے۔ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی طرح بیان کو وسعت دینا چاہتا ہے اور یہ سمجھ کر کہ نئے خیال اور نئے اسلوب میں لازم ملزوم کا تعلق ہے۔ وہ بے جھجک نئے لفظ بناتا اور نئی ترکیبیں تراشتا ہے۔ بیان کے معاملے میں نئے کرنے کی یہ جرأت خواہ مجموعی حیثیت سے بہت اچھے نتیجے نہ پیدا کر سکے لیکن اس کے صحت مند ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ کچے اور نیم رس تجربے بھی کبھی کبھی پختہ ہو جانے اور نکھرنے اور سنورنے کے بعد ترقی کا راستہ دکھلاتے ہیں۔

ان رجحانات پر مجموعی حیثیت سے نظر ڈالی جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان لکھنے والوں میں گو مطالعہ، مشاہدہ اور براہ راست تجربہ کا عکس ہر جگہ موجود ہے لیکن ان میں سے کسی ایک کو دیکھ کر بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ افسانہ کو اس بلندی پر پہونچا سکے گا جس پر وہ اب سے چند برس پہلے تک پرواز کر چکا ہے۔ نئی پود کے افسانہ نگار بھی کبھی پرواز کر کے اس بلندی تک پہونچتے ضرور ہیں لیکن ان کے بازوؤں میں ابھی اتنی سکت نہیں کہ دیر تک اس بلندی پر اڑ سکیں، اس لئے ان کے افسانوں میں اکثر فن کی نزاکتوں اور لطافتوں کی ہمواری اور اس کے مختلف اجزا میں مکمل ہم آہنگی کی کمی نظر آتی ہے۔ بہت کم افسانے ایسے ہیں جن میں پوری سطح اتنی ہی اونچی ہو جتنی وہ تقریباً ہر افسانے میں کہیں نہ کہیں ضرور ہے۔ پھر ان کے افسانے پڑھ کر کبھی کبھی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر کا شباب آیا اور چند دن کی بہار دکھا کر رخصت ہو گیا۔ ان میں سے اکثر افسانہ نگاروں کی درخشانی "شعلۂ مستعجل" کی درخشانی ہے لیکن مایوس ہونے کو اس لئے جی نہیں چاہتا کہ

www.taemeernews.com

ان آنکھوں نے شباب کو لوٹ لوٹ کر بھی آتے دیکھا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں ان صلاحیتوں کی کمی نہیں جو افسانہ نگار کو نہ صرف اچھا بلکہ بہت اچھا بنا سکتی ہے ــ کمی اگر ہے تو یہ کہ افسانہ نگاروں نے ان صلاحیتوں سے پورا فائدہ نہیں اٹھایا اور یہ سب جانتے ہیں کہ فطرت بخیل نہیں وہ جب کسی کو کچھ دیتی ہے تو اسے اس کا پورا موقع بھی دیتی ہے کہ اس سے فائدہ اٹھائے ــــ پھر یہ بھی ہے کہ وہ ایک دفعہ موقع دے کر خاموش نہیں ہو جاتی، برابر موقع دیتی رہتی ہے جب تک فطرت کی حدیں ختم نہ ہو جائیں۔

(۲)

اس اجمال کی تفصیل نئی پود کے افسانہ نگاروں کے افسانے ہیں۔

خلیل احمد نے تقسیم کے بعد جو کچھ لکھا ہے وہ بعض حیثیتوں سے زمانے کے انتشار و اضطراب کا ایسا عکس ہے جو فن کاریوں ہی اندھا دھند نہیں بنا لیتا اس طرح کے نقش بنانے کے لئے اسے سوچنا پڑتا ہے۔ خلیل احمد نے یہی کیا ہے اور سوچ سمجھ کر اپنے لئے ایک راستہ چنا ہے جو نئے زمانے کے افسانوی فن سے پوری طرح مطابقت رکھنے کے باوجود ایسا انداز ہے کہ اس میں نئی نئی راہیں نکالی جا سکتی ہیں۔ خلیل احمد کے افسانے انسان کی اس ذہنی کیفیت کے ترجمان ہیں جو زندگی اور ماحول سے بیزاری کا لازمی نتیجہ ہے۔ ان کے افسانے "دلال کا ہیرو" (شاید ہیرو کا لفظ یہاں اس لئے موزوں نہیں ہے کہ یہ کہانی پلاٹ کی کہانی نہیں ہے) ایک مسلسل اکتاہٹ اور بیزاری میں مبتلا ہے۔ وہ ہر ممکن طریقہ سے اسے کم کرنا چاہتا ہے لیکن تدبیریں اس احساس کو اور بڑھاتی ہیں۔ دوا دُش سے مرض میں اور اضافہ ہوتا ہے۔ ایک پُر ہول ویرانی، خلا، جمود، ان تدبیروں کا انجام ہے جسم آسودہ ہوتا ہے تو روح کی ویرانی اور بڑھتی ہے "بھوت" کہانی ایک ایسے کردار کی دل کی حالت کا خاکہ ہے جو دس سال سے مسلسل ایک اذیت میں مبتلا ہے۔ وہ اذیت سے بچنے کے لئے اپنے آپ سے بھاگتا ہے، اپنے ماحول سے بھاگتا ہے

www.taemeernews.com

لیکن زندگی میں فرار کی ہر راہ بند ہے۔ بھاگتا ہوا آدمی کبھی نہ کبھی پکڑا ہی جاتا ہے۔ خود فریبی زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہ سکتی۔

ایک معمولی سے واقعہ سے ہلکے پھلکے گھریلو ماحول کے ایک بالکل غیر اہم نقش سے ایک گہرا نقش بنا لینا، ایک نتیجہ خیز واقعہ پیدا کر لینا خلیل احمد کے طرز کی ایک اور خصوصیت ہے۔ "وہ جو مر گیا" میں طرز کی یہی خصوصیت پورے پھیلاؤ کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ بہت سے تصورات سنیما کے مناظر یا تھیٹر کے پردوں کی طرح جلدی جلدی بدلتے اور ذہن کو تصورات کی آماجگاہ بنا کر ایک ہی نقطہ پر لا کر پہونچا دیتے ہیں تصورات کی بہت سی لہریں اُٹھ اُٹھ کر ایک بھنور کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ سارے تصورات اسی ایک بھنور کی خاطر پیدا ہوئے تھے اور آہستہ آہستہ ایک مجموعی تاثر قائم کر کے کہیں رخصت ہو گئے۔ خلیل احمد کے افسانوں میں افراد کی ذہنی کیفیتوں کی عکاسی ہے لیکن ان افراد کے پیچھے پوری اجتماعی زندگی کا چہرہ جھانکتا نظر آتا ہے اور اس طرح فرد اور جماعت ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کے تصوراتی اور نفسیاتی مطالعوں کے لئے خلیل احمد نے عموماً جس پسِ منظر کا انتخاب کیا ہے اس میں خارجی ماحول کی مؤثر تصویریں ہیں، لیکن ان مطالعوں میں ان کے پس منظر میں ان دونوں چیزوں سے بنی ہوئی تصویروں میں جا بجا مشاہدے کی گہرائی اور فکر کی پختگی کی نمایاں کمی محسوس ہوتی ہے۔ ایک میں رنگ بھر کر اسے رنگین اور متنوع اور دوسرے میں ایک ہلکی سی آنچ دے کر پختہ اور مؤثر بنانے کی ضرورت ہے۔

ابن الحسن نئی پود کے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے نفسیات اور تحت الشعور کی پیچیدگیوں میں پڑے بغیر زندگی کی سادگی میں سے واقعات کی نہیں، کرداروں کی کہانیاں نکالی ہیں۔ ان کی کہانیاں ایسے کرداروں کی کہانیاں ہیں جو ایک خاص طرح کے ماحول میں پرورش پا کر ایک خاص رنگ روپ اختیار کرتے ہیں

www.taemeernews.com

اور یہ رنگ روپ اتنا گہرا اور تیکھا ہوتا ہے کہ کوئی طوفان، کوئی انقلاب اسے پھیکا نہیں کر سکتا، اسے بدل نہیں سکتا۔ ٹولی، پارک اور بڑی بہو بیگم اسی طرح کے کرداروں کے طنزیہ خاکے ہیں۔ ان خاکوں میں ایک طرف تو ماحول کی صحیح واقفیت کی وجہ سے اور دوسری طرف سیدھے سادے بے تکلف انداز کی وجہ سے بات کی تاثیر بڑھی ہے۔ افسانہ نگار نے تشبیہوں، استعاروں اور بیان کے معمولی تکلفات کو بہت کم اپنا سہارا بنایا ہے۔

ضمیرالدین، خلیل احمد اور ابن الحسن سے مختلف ہیں۔ ان کی توجہ کرداروں سے زیادہ پلاٹ کی طرف ہے۔ اپنے افسانوں میں انھوں نے خارجی ماحول اور انسان کی ذہنی کیفیتوں کو یکساں اہمیت دی ہے، اس لئے ان کی کہانیوں کے پلاٹ عموماً آہستہ آہستہ ابھرتے اور پڑھنے والے کی توجہ پر آہستہ آہستہ قبضہ کرتے ہیں۔ جنس کی جس لذتیت پر نئے لکھنے والوں نے عموماً غیر معمولی توجہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھی، وہ ضمیرالدین کے افسانوں میں کبھی کبھی بڑی دلکشی سے پورے افسانے پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ گو اس نے اس پر ابہام اور ایمائیت کے پردے ڈالے ہیں لیکن ان پردوں کے پیچھے سے بھی حسنِ بے باک اپنی جھلک دکھا ہی دیتا ہے ——"بہتا خون" "چاندنی اور اندھیرا" اور "پکا گانا" ان خصوصیات کے حامل ہیں۔

انسان کی عملی اور ذہنی یا نفسیاتی زندگی میں جو باہمی ربط ہے خلیل احمد، ابن الحسن اور ضمیرالدین کے افسانوں میں ان کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ خلیل احمد نے اسے اکتاہٹ اور بیزاری کی شکل دی ہے۔ ابن الحسن نے ایسے کرداروں سے محفل سجائی ہے جن پر ایک خاص ماحول کی روایتوں کی مہر ثبت ہے۔ ضمیرالدین کے یہاں یہی رجحان کردار کے ذہنی ارتقا اور اتار چڑھاؤ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے —— انور عظیم نے کرداروں کے ماحول اور مزاج کے رشتہ کو اپنے دوسرے معاصروں سے زیادہ محسوس کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں خارجی ماحول اور کردار کی داخلی کیفیتوں کے مشاہدے کا

www.taemeernews.com

جو تیکھا پن ہے اس سے ایک بار پھر پریم چند کے ان افسانوں کی یاد تازہ ہوتی ہے جن میں حقیقت اور تخیل کا امتزاج ایک شاعرانہ کیفیت پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہاں تخیل کی بیداری و بے قراری اور انقلاب کی دھڑکنیں ہیں۔

انور عظیم کے افسانے پڑھ کر کبھی کبھی یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ جن جاگیردارانہ نظام کے مٹنے اور پیداواری نظام کے ابھرنے کی تصویریں بنائی ہیں وہ اب ماضی کی چیز بن چکی ہے لیکن دو نظاموں کی کش مکش اور تصادم سے انقلاب کی جو چنگاری اٹھتی ہے وہ ماضی کے اس تصور میں بھی جان ڈالتی ہے ــــ خاص کر اس لئے اور بھی کہ اس کش مکش کے نقوش کو اجاگر کرنے کے لئے انور عظیم نے جو منظر کھینچے ہیں ان میں تصور کو ہر طرف حسنِ فطرت بکھرا دکھائی دیتا ہے۔

انور عظیم نے معاشی زندگی کے جس تضاد اور طبقاتی کش مکش کو اپنا موضوع بنایا ہے اس میں ایک بلند آدرش کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن جب کبھی اس آدرش میں پروپیگنڈے کی جھلک دکھائی دیتی ہے تو افسانہ کی پوری فضا مکدر میں ڈوب جاتی ہے۔

"ادھکھی ڈیوڑھی" "جاگتے کھیت" اور "ڈھلان" جیسے افسانوں میں اسلوب کا حسن بھی ہے لیکن کہیں ایسی خامیاں بھی ہیں جو ذرا سی دقتِ نظر سے آسانی سے دور ہو سکتی ہیں یا یہ کہ جب افسانہ نگار کے فکر احساس اور جذبات میں متانت، توازن اور گہرائی آئے گی تو یہ خامیاں خود بخود دور ہوں گی۔

ایک خاص ماحول کو اپنا بنا کر اس کے پس منظر میں زندگی کے متعلق اپنے تصورات و معتقدات پیش کرنا، سماجی زندگی میں انسان کو جن دکھوں سے واسطہ پڑتا ہے انھیں افسانے کا موضوع بنا کر مظلوم کی مظلومی پر غم و غصہ کا اظہار کرنا نئی پود کے افسانہ نگاروں کے اندازِ فکر کی مشترک خصوصیتیں ہیں۔ لیکن یہ مشترک خصوصیتیں کس طرح افسانہ نگار کے مزاج اور شخصیت کے خاص انداز کے اثر سے نیا رنگ روپ اختیار کرتی ہیں اس کا اندازہ شوکت صدیقی اور دیویندر اسر کے افسانوں سے ہوتا ہے۔

www.taemeernews.com

شوکت صدیقی نے لکھنوی زندگی اور اس کے بعض تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں کو بہت قریب سے اور خاصی گہری نظر سے دیکھا ہے اور اس لئے جن افسانوں میں وہ اس زندگی کو واقعات کا پس منظر بناتے ہیں وہاں چھوٹی چھوٹی تفصیلات سے ماحول کی ایسی واضح تصویریں بن جاتی ہیں کہ پڑھنے والا ان سے ایک ذہنی فضا بنا لیتا ہے. لیکن اس زندگی کے علاوہ اسے ماحول سے بھی سابقہ پڑتا ہے، اس کا پیش کرنا شاعر کا اصل مقصود نہیں. وہ اس ماحول کے ذریعے ان سماجی اور اخلاقی تصورات کی کی مصوری کرنا چاہتا ہے جو زندگی سے مشاہدہ اور تاثر کی بنا پر اس کے فکر اور احساس کا جزو بنتے ہیں.

شوکت صدیقی کی اکثر کہانیاں ایک انسان کے ظلم اور دوسرے کی مظلومی اور ستم رسیدگی کی کہانیاں ہیں. زندگی میں استحصال جہاں بھی ہے افسانہ نگار کی نظر وہاں پہنچتی ہے. اس کی نظر میں ایک طرف وہ طبقہ ہے جس کی نمائندگی جاگیردار، زمیندار، ساہوکار اور کارخانہ کا سیٹھ کرتا ہے اور دوسری طرف اس کے مقابلے میں کسان، مزدور اور کلرک وغیرہ. شوکت صدیقی کو زندگی کے مختلف شعبوں میں جہاں کہیں دو قوتوں کا یہ ناگزیر تصادم نظر آیا ہے، اس کی مصوری کی ہے اور اس سلسلے میں یہ بتایا ہے کہ جن لوگوں پر ظلم ہوتا ہے وہ بے بسی اور بیچارگی سے ظلم سہتے سہتے جب آجاتے ہیں تو جھنجلاتے ہیں، پیچ وتاب کھاتے ہیں، اور اپنی محدود اور بے اثر قوت سے اس ظلم کا جواب دینا چاہتے ہیں لیکن ظلم کی قوت اور بدی کے وسائل بے پایاں ہیں، اس لئے مظلوم کا سارا جوش، اس کی ساری جھنجلاہٹ اور سارا پیچ وتاب رائیگاں جاتا ہے. جیت سدا ظلم اور بدی ہی کی ہوتی ہے. یہ زندگی کا ایک پہلو ہے جو افسانہ نگار کے مشاہدے میں ہوا ہے. اس کے ساتھ مشاہدے نے اسے ایک بات اور بھی دکھائی ہے — یعنی جہاں استحصال ہوتا ہے اور جہاں ظلم وجبر کی آہنی گرفت ہر آن مضبوط ہو رہی ہے، بدی کا

www.taemeernews.com

سایہ پھیل رہا ہے، وہاں کوئی نہ کوئی انسان ایسا بھی پیدا ہو جاتا ہے جو نیکی کی آواز اُٹھائے اور بغاوت کے نعرے لگائے نیکی اور بغاوت کی ان آوازوں سے خواہ کوئی فوری نتیجہ نہ نکلے لیکن دِل کو ایک ڈھارس ضرور بندھتی ہے اور انسان کو اس خیال سے سہارا مل جاتا ہے کہ یہ سب کچھ ہمیشہ یوں ہی نہیں ہوتا ہے ــــ "مہکتی وادیوں میں" "سو بھاناتھ" اور "شکرا کی آوازیں" اسی نیکی اور بغاوت کی آوازیں ہیں۔

شوکت صدیقی نے انسانی زندگی کے معاشرتی اور اخلاقی پہلوؤں کے متعلق (وہ معاشرت اور وہ اخلاق جس کی ساری قدریں اب گھوم پھر کر معاشی اور اقتصادی بن گئی ہیں اور اس کے ذہن پر بھوک نے سب سے زیادہ قبضہ کیا ہے) اپنی کہانیوں میں جو کچھ کہا ہے اس میں واقعات سے زیادہ کرداروں کو اہمیت دی ہے۔ افسانہ نگار کا مشاہدہ ہے کہ ہر ماحول ایک خاص طرح کا آدمی پیدا کرتا ہے یہ خاص طرح کا آدمی تو اس خاص ماحول کی پیداوار ہے لیکن ہوتے ہوتے اس کا وجود خود ماحول کے لئے زندگی کا باعث بن جاتا ہے اور ماحول اور کردار ایک دوسرے پر اثر ڈالتے ڈالتے اس حد تک پہونچ جاتے ہیں کہ کردار پر ماحول پر غالب آجاتا ہے اور ہر طرف کردار ہی کردار چھایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی لئے شوکت صدیقی کے افسانے پڑھنے والا خواہ واقعات کو فراموش کر دے لیکن کرداروں کو کم بھولتا ہے۔

شوکت صدیقی کے بعض افسانوں میں "فسادات" کی طرف جو ہلکے پھلکے اشارے ہیں انھیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اس موضوع سے کس حد تک بیزار ہو گئے ــــ بالکل اسی طرح جیسے نئے افسانوں کے بعض کردار اپنے گرد وپیش کے ماحول سے تنگ آکر اپنے اوپر مجہولیت، اضمحلال اور پژمردگی طاری کر لیتے ہیں اور پھر انھیں ماضی کی یادوں میں پناہ ملتی ہے۔ ہوٹلوں اور قہوہ خانوں میں "ڈھل چکی رات" "تانتیا" اور "یہ بیمار" کے کردار ایسی ہی فضاؤں میں گم دکھائی دیتے ہیں۔

www.taemeernews.com

شوکت صدیقی کی کہانیاں زندگی کی ستم ظریفی کی کہانیاں ہیں جنھیں افسانہ نگار نے حتی الامکان ادبی اور فنی انداز میں پیش کیا ہے اور جہاں کہیں اس نے صحت مند، سماجی شعور پر سیاسی رنگ نہیں چڑھایا۔ یہ کہانیاں مؤثر بھی ہیں اور بیان کے نقطۂ نظر سے بھی دل چسپی سے خالی نہیں۔

واقعہ نگاری اور منظر کشی کی غرض سے تفصیلوں کو دخل دینے کے بجائے اختصار سے کام لینا نئی پود کے افسانہ نگاروں کا عام میلان ہے اس لئے کہ یہ نئے افسانہ نگار عموماً واقعات کی مصوری کرنے کے بجائے کرداروں کی ذہنی کیفیتوں کی عکاسی کی طرف مائل ہیں اور موضوع جب واقعات کے مقابلے میں کردار ہوں تو واقعات اور مناظر یا تو تمہید کا کام دیتے ہیں یا کہانی کے مختلف حصوں میں ربط پیدا کرنے کی خدمت انجام دیتے ہیں یا پھر کرداروں کے تعارف یا ارتقا کے لئے فضا پیدا کرتے ہیں۔ چونکہ اختصار تفصیل کے مقابلے میں فضا پیدا کرنے کا زیادہ مؤثر وسیلہ ہے، اس لئے یہ رجحان آہستہ آہستہ زیادہ عام ہو رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اچھے فن کار کے ہاتھ میں فن کا جو وسیلہ گہرے اور دلنشیں نقوش پیدا کرتا ہے، وہی کمتر درجے کے فن کار کے ہاتھ میں ایک بے اثر اور سپاٹ سی چیز بن کر رہ جاتا ہے۔ شوکت صدیقی اور دیوندر اسّر نے گنتی کے جملوں سے فضا پیدا کرنے اور ماحول بنانے کی جو روش اختیار کی ہے وہ پڑھنے والے کو اِدھر اُدھر بھٹکاتے پھرنے کے بجائے کم سے کم وقت میں اس راہ پر لگا دیتی ہے جہاں اس کے اور افسانہ نگار کے خیالات اور جذبات میں مطابقت اور ہم آہنگی پیدا ہونی شروع ہو جاتی ہے"۔ "زندگی، خلا اور موت" میں اسّر نے فن کے اس انداز سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔

ایک دوسری چیز جس سے شوکت صدیقی کی طرح دیوندر اسّر نے بھی اپنے افسانوں میں بہت مدد لی ہے۔ معترضہ جملوں کا استعمال ہے لیکن شوکت صدیقی ان معترضہ جملوں سے خاص خاص موقعوں پر اپنے خیالات کے اظہار کا کام لینے کے سوا اور کچھ نہیں کرتے۔ ان

www.taemeernews.com

جملوں میں طنز کی جو ہلکی سی تیزی ہوتی ہے وہ وقتاً فوقتاً افسانہ نگار کے مخصوص ذہنی رجحان کو ظاہر کرتی رہتی ہے اس کے مقابلے میں دیویندر اسر نے اپنے معترضہ جملوں سے پڑھنے والے کے فکر کو اکسانے کا کام لیا ہے افسانہ نگار کا مقصد ایسے موقعوں پر یہ ہوتا ہے کہ جو ناظر کہانی کی بڑھتی ہوئی لہروں کے ساتھ اپنے آپ کو ان لہروں کے سپرد کرتا جاتا ہے کبھی کبھی یہ بھی سوچتا چلے کہ یہ سپردگی انسان کو گمراہی کی طرف لے جاتی ہے، ایسے حوادث زندگی کے تھپیڑوں میں اُلجھ اور پھنس کر بھی اتنا بے بس ہرگز نہیں ہونا چاہیئے کہ یہ تھپیڑے اس کی فنا کا باعث بن جائیں۔ یہ ہلکے پھلکے بظاہر بے ربط اور بے تعلق سے جملے انسان کو اس بے بسی سے محفوظ رکھتے ہیں۔

دیویندر اسر ہمارے ان گنتی کے افسانہ نگاروں میں سے ہیں کہ جنھوں نے زندگی کی تلخیوں اور اس کے انتشار و اضطراب سے گھبرا کر نہیں، تصور اور تخیل کی دنیا میں پناہ لینے کی کوشش نہیں کی، انھوں نے اس انتشار و اضطراب کا مقابلہ بڑی پامردی سے کیا ہے۔ ان کی نظر زندگی کی چھوٹی چھوٹی برائیوں پر بھی ہے، لیکن ان کا عقیدہ ہے کہ یہ برائیاں پورے نظام کو بدلے بغیر پوری نہیں ہو سکتیں۔ اس لئے جب وہ انسان کے ایسے بے شمار دکھوں سے دوچار ہوتے ہیں جن کا انھیں کوئی حل نہیں دکھائی دیتا تو وہ ان میں سے چند دکھوں کو چن کر انھیں مٹا دینے کا بیڑا اُٹھاتے ہیں، انھیں دکھوں میں سے ایک انسان کی زندگی کا معاشی مسئلہ ہے۔ انسان اس مسئلے کو حل کرنے کے لئے بے چین ہے لیکن وہ کسی طرح حل نہیں ہوتا اور اس طرح زندگی میں ایک بھیانک خلا پیدا ہو جاتا ہے۔ انسان کا حال اسے بے چینی اور بے قراری کے سوا کچھ نہیں دے سکتا تو وہ ماضی کے دھندلکوں میں کھو جانا چاہتا ہے اور اس کی یہ خواہش اس کے حال میں پہلے سے بھی زیادہ بھیانک خلا پیدا کر دیتی ہے۔ افسانہ نگار کو انسان کی اس بے بسی نے تڑپایا ہے اور دکھ دیا ہے اور اس سے اس نے اپنے سوچ بچار سے

www.taemeernews.com

ایک خاص طرح کے سیاسی اور معاشرتی عقیدوں کو اپنا مسلک بنایا ہے۔ اس مسلک کو عام کرنے کے لئے وہ بڑے اونچے سروں میں آزادی کے گیت گاتا اور آزادی کے نعرے لگاتا ہے اور بغیر کسی خوف، جھجک اور اندیشہ کے اسے بُرا کہتا ہے جو انسان کی بے چینی اور بے قراری کا ذمّہ دار ہے۔

دیوندر اسر کے افسانے اکثر تصوّر، تاثر اور پلاٹ کا مجموعہ ہیں اور کبھی کبھی محض تصورات۔ ایک ایسے دور میں جب آزادی مل جانے کے بعد بھی انسان آزادی کو ترستا ہے وہ آزادی کا پرچم بلند کرتے ہیں، کسی نصب العین کے لئے محاذ پر جاتے کے بجائے افسانہ لکھ کر بھی یہ خدمت انجام دی جاسکتی ہے ـــــ یہ جذبہ دیوندر اسر کے افسانوں پر چھایا ہوا ہے۔ ان افسانوں میں قلم سے تلوار کا کام لینے کا حوصلہ جا بجا تڑپتا دکھائی دیتا ہے۔ افسانہ نگار کے نزدیک اصل چیز وہ آدرش کے لئے پورا خلوص، پوری محبت اور پورا جوش رکھنے کے باوجود وہ اکثر اس بات سے بے نیاز دکھائی دیتا ہے کہ اس آدرش کو ادبی اور شاعرانہ زبان میں بیان کرے۔

"منزل کی طرف" کے مصنف "انور" کے افسانے ایک طرف تو ان عام رجحانات کے بڑے واضح حامل ہیں جو ان کے دوسرے ساتھیوں کے یہاں موجود ہیں اور دوسری طرف ان میں فکر و فن کی بعض ایسی خصوصیتیں ہیں جو ان افسانوں سے الگ کرتی ہیں ـــــ "انور" نے اپنے افسانوں میں تقسیم کے بعد شہروں کی بدلی ہوئی زندگی کے جو نقشے پیش کئے ہیں زندگی کی مختلف سطحوں پر طبقاتی کشمکش کی جو تصویریں کھینچی ہیں اور جنسی زندگی کے جن پہلوؤں کی عکاسی کی ہے یا اس سے الگ مضطرب اور بے چین انسان کے ذہن کے جن خطوط کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے، ان سب میں ان کی نظر حد درجہ عام چیزوں پر ہے ـــــ زندگی کی ایسی معمولی معمولی چیزیں جن تک ہر ایک کی نظر جاتی ہے۔ لیکن یہی معمولی چیزیں جب ایک اچھے

www.taemeernews.com

فن کار کے ہاتھ میں آجاتی ہیں تو ان کی عمومیت میں ایک خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے افسانہ نگار نے ایسی ہی چیزوں پر ایک ایسی نظر ڈالنے کی عادت ڈال لی ہے جس میں ایک شان بے نیازی ہے۔ وہ چیزوں کو بے نیازی سے دیکھتا اور بڑے ہلکے پھلکے انداز سے الھڑپن، چونچلے اور شوخی کے ساتھ ان کا ذکر اس طرح کرتا ہے جیسے کوئی بات ہی نہیں، حالانکہ یہی بے نیازی، یہی الھڑپن اور یہی چونچلاپن ہلکی پھلکی بات کے تاثر کو زیادہ گہرا اور سنجیدہ بنا دیتا ہے۔

انور نے اپنی نظر کو حادثات کو کچھ اسی طرح دیکھنے کا عادی بنایا ہے جیسے وہ معمولی واقعات ہیں۔ اسی طرح وہ ان حادثات کو دوسروں کی نظر میں بھی ایسا ہی پیش کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے کا موضوع خواہ واقعات ہوں، خواہ کردار، ان کے بات کرنے کی رفتار ہمیشہ دھیمی ہوتی ہے۔ واقعات کی سطح ان کے یہاں سدا ایک سی رہتی ہے۔ اونچی نیچی نہیں رہتی۔ اس ہلکی ہلکی دھیمی رفتار سے وہ پڑھنے والے کو اس طرح انجام تک پہونچا دیتے ہیں کہ اسے اپنے سفر کی طوالت کا احساس تک نہیں ہوتا اور وہ یہ بھی محسوس نہیں کرتا کہ ایک موثر انجام تک پہونچنے کے لئے افسانہ نگار نے فن کے مبادیات اور لوازم سے کس درجہ بے نیازی برتی ہے۔ اس کے یہاں نہ پلاٹ کا ارتقا ہے، نہ واقعات میں ربط ہے اور نہ نقطۂ عروج۔ رسوم و قیود یا فن کی روایات سے بے اعتنائی "انور" کی ایک خصوصیت ہے جس میں ایک نیا پن ہے۔

انور کی طرح اے حمید کی افسانہ نگاری کا رجحان بھی اختصار کے بجائے تفصیلات کی طرف ہے اور یہ رجحان ان کے افسانوں میں طرح طرح سے ظاہر ہوتا ہے ــــــ ان مناظرِ فطرت میں بھی اے حمید کے افسانوں کی فضا پر اکثر چھائے رہتے ہیں ان رومانی کیفیتوں میں بھی جو افسانہ نگار کے رومان پسندوں کی گہرائیوں میں سے نکل کر ان کے

www.taemeernews.com

افسانوں کو رنگین بناتی رہتی ہیں اور زندگی کی اس ہلچل میں بھی، جس کی گھٹن، گندگی اور تاریکی کو افسانہ نگار نے اپنا موضوع بنالیا ہے۔

افسانہ نگاروں کی نئی پود میں مناظر فطرت اور رُومانی تصوّرات سے جو لگاؤ اے حمید کو ہے وہ کسی اور کو نہیں۔ ان کے افسانوں میں فطری لگاؤ نے کبھی کبھی والہانہ عشق کی صورت اختیار کی ہے۔ مناظر فطرت کا ذکر کرتے وقت اے حمید کے دل کی یہ یہ حالت ہوتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو اس کے رومان میں گم کردیتے ہیں اور اس گمشدگی میں وہ مناظر کی ایسی تصویریں بناتے ہیں کہ پڑھنے والا بھی ان میں کھو جاتا ہے۔ ان مناظر میں ایک نغمگی، ایک کیف، ایک خمار ہے لیکن کبھی کبھی لکھنے والا اس معاملے میں اعتدال کی حدوں سے تجاوز کر جاتا ہے اور پڑھنے والوں کے لئے اسکی گمشدگی، الجھن اور تھکن کا سبب بن جاتی ہے۔

زندگی اے حمید کے نزدیک ایک ایسی زنجیر ہے جو مناظر فطرت حسین تصوّرات اور زندگی کے ٹھوس حقائق کی کڑیوں سے مل کر مکمل ہوتی ہے کبھی یہ کڑیاں بکھری ہوئی صورت میں اپنے اپنے حلقوں میں بٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں کہ ان میں سے ایک کو بھی الگ کرلیا جائے تو زنجیر کا شیرازہ بکھر جائے اور اس طرح کے تسلسل میں فرق آجائے۔ ایسے موقعوں پر فطرت کے ارادے اور انسان کے جذبات واحساسات دونوں اس طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ دونوں کے مقاصد میں بظاہر کوئی فرق نہیں دکھائی دیتا۔ "پھول گرتے ہیں" اسی طرح کی ہم آہنگی کی دلکش مثال ہے۔

اے حمید نے حسین تصوّرات اور ماضی کی یادوں کو اپنے افسانوں میں اتنی زیادہ جگہ دی ہے کہ کبھی کبھی زندگی محض یادوں کا حسین مرقع معلوم ہونے لگتی ہے اور انسان کے سامنے ایک ایسی زندگی کا تصوّر منڈلانے لگتا ہے جو صرف الف لیلیٰ کی کہانیوں کے لئے مخصوص ہے لیکن فطرت پرست اور رُومان پسند اے حمید کی کہانی

www.taemeernews.com

جن میں ہمیں کبھی صرف بھولے بسرے گیتوں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے، سوگوار یادوں کے خاکے بھی ہیں جو کہانیاں حسن و دلکشی کے مناظر کا مرقع ہیں، جن میں صرف حسین یادیں جگہ پاتی ہیں، آنسوؤں کا بیتی خیمہ بھی بنتی ہیں، اس لئے کہ اے حمید نے زندگی کے حقائق کی طرف سے بھی آنکھیں بند نہیں کیں۔ انھوں نے شہر کے متوسط طبقے اور شہر کی ملی جلی اجتماعی زندگی کے ماحول اور اس ماحول میں رہنے بسنے والے بے شمار کرداروں کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اُن کی اچھائیوں، بُرائیوں اور ان کے ظاہری عمل اور باطنی احساسات کا براہ راست علم حاصل کیا ہے۔ اس لئے وہ اس زندگی کے متعلق ایسی بےشمار باتیں کہہ سکتے ہیں جو دیکھنے میں معمولی ہیں لیکن ان میں کہانیوں کا مزہ ہے جو الف لیلےٰ کی کہانیوں میں بھی ہمیشہ نہیں ہوتا۔

اے حمید کی کہانیوں میں فلسفہ، نفسیات، معاشیات اور سیاسیات کے دقیق مسائل کہیں نہیں ملتے، صرف سیدھی سادی زندگی ملتی ہے اور اس لئے ان میں وہ پیداوار بھی نہیں جو صرف ذہنی کاوش کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ یہ کہانیاں دماغ کی نہیں دِل کی کہانیاں ہیں۔ دِل سے نکلی ہیں اور دل میں اترنا چاہتی ہیں ـــــ اس لئے یہاں بیان کی ادبی موشگافیوں کی جگہ صرف سادگی ہے، جو کبھی کبھی اس درجہ سادہ ہو جاتی ہے کہ لغزشوں کی بھی پرواہ نہیں کرتی ـــــ وہ لغزشیں جن سے ہمارے دو افسانہ نگاروں نے خاص کر اپنا دامن بچایا ہے ـــــ انتظار حسین اور اشفاق احمد۔ انتظار حسین کے یہاں زبان و بیان کی صحت اور محاورے کے صحیح اور بے تکلف صرف نے جو دلکش فضا پیدا کی ہے وہ اشفاق احمد کے افسانوں میں ان کی شاعرانہ جدت پسندی سے پیدا ہوتی ہے۔

انتظار حسین نے تقسیم کے کوئی ایک سال بعد افسانے لکھنے شروع کئے اور جب لکھنے شروع کئے تو دو ہی تین افسانے لکھ کر پڑھنے والوں کو اسطرح اپنی طرف متوجہ کیا کہ نئی پود کے کسی لکھنے والے نے نہیں کیا تھا۔ دوسرے لکھنے والوں کے ابتدائی کارناموں کو دیکھ کر

www.taemeernews.com

پڑھنے والا اپنے گذشتہ تجربوں کی بنا پر یہ اندازہ لگانا شروع کرتا ہے کہ افق پر ایک نیا ستارہ اُبھرا ہے۔ آگے چل کر اس کی تابانی بڑھے گی۔ انتظار حسین کے بالکل ابتدائی کارنامے دیکھتے ہی دیکھنے والوں نے یہ محسوس کیا کہ یہ ستارہ شاید مدّتوں سے اندر ہی اندر تابانیاں سمیٹ کر اکٹھی کر رہا تھا اور اب جبکہ وہ نظروں کو خیرہ کرنے کے سارے سازوسامان سے مسلح ہو چکا تو بغیر کسی تمہید و تعارف کے ایکدم سے اُفق پر اُبھر آیا اور دوسرے لکھنے والوں کی ابتدا عموماً ایسی ہوتی ہے کہ کوئی ان کی طرف متوجہ ہوتا ہے، کوئی نہیں ہوتا۔ انتظار حسین کی آمد ایسی آمد نہیں تھی۔ اس آمد نے بغیر کسی امتیاز کے ہر ایک کو اپنی طرف متوجہ کیا، ہر ایک کو اپنا گرویدہ بنایا اور اس شاندار آمد کے دو راز تھے۔ انتظار حسین نے افسانہ نگاری شروع کی تو انھیں پورے یقین کیساتھ معلوم تھا کہ اپنے افسانوں میں انھیں کیا کہنا ہے دوسری بات جو کسی بھی طرح پہلی بات سے کم اہم نہیں ہے کہ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ جو کچھ کہنا ہے وہ کس طرح کہنا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری، موضوع اور اظہار دونوں کے اعتبار سے مکمل فنّی خلوص کی حامل ہے۔

انتظار حسین نے ایک خاص معاشرہ اور اس معاشرے کے بے شمار کرداروں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ اس موضوع کو اختیار کرنے سے پہلے انھوں نے اسے پوری طرح اپنی شخصیت کے اندر جذب کیا ہے۔ اپنے خلّاقِ تخیل اور احساس کو موضوع میں پوری طرح سمونے اور موضوع کو اپنی شخصیت کے رنگ میں ہر طرح رچا لینے کے بعد اس پر قلم اٹھایا ہے اور ایک دفعہ قلم اٹھا کر پھر کسی طرف بھٹکنے کو اپنے فنی مسلک کی توہین جانا ہے۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے یہ ان کی کامیابی کا راز ہے۔

جس معاشرے کو انتظار حسین نے اپنایا ہے، اس کی کئی طبقاتی سطحیں ہیں۔ معاشرے کی ان مختلف سطحوں اور مجموعی حیثیت سے اس معاشرے کی کچھ خصوصیات ہیں جو صدیوں کے اونچ نیچ اور اتار چڑھاؤ کے بعد چھن چھن کر رچ رچ کر اس معاشرے کا

www.taemeernews.com

امتیازی جز دینی ہیں۔ یہی خصوصیات اس معاشرے کو ایک ایسا رنگ دیتی ہیں جو اس کا اپنا رنگ ہے۔ یہ رنگ اس انداز خاص سے اس معاشرے کے سوا اور کہیں ملنا ناممکن ہے۔ یہی اس کا امتیاز ہے۔ اِسی سے وہ خود بھی ہر جگہ پہچانا جاتا ہے اور اس کے افراد بھی۔ انتظار حسین خود بھی پوری طرح اس ماحول میں ڈوبے ہوئے ہیں اور اس ماحول کو اس طرح اپنے اندر جذب کیا ہے کہ دونوں ایک جان ہو کر رہ گئے ہیں۔

یہ معاشرہ ایک مکمل تصویر ہے جس کی تکمیل بہت سے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں، مختلف رنگوں اور کرداروں سے ہوتی ہے۔ ان میں سے ایک ٹکڑا، ایک رنگ، ایک کردار بھی اس سے علیحدہ کر لیا جائے تو معاشرے کا امتیازی رنگ روپ بدل جائے اور اس کا پہچاننا مشکل ہو جائے۔ یہ سارے راز افسانہ نگار نے اچھی طرح سمجھے ہیں۔ وہ جانتا ہے کہ اس معاشرے کی جتنی طبقاتی سطحیں ہیں، ان میں بیشمار کردار ہیں۔ ہر سطح کے ہر کردار کی ایک منفرد شخصیت ہے لیکن اس منفرد شخصیت میں اس خاص طبقہ کی معاشری خصوصیات کا رنگ بھی شامل ہے۔ یہ سب کردار مل کر اس سطح کو ایک خاص رنگ اور ایک خاص صورت دیتے ہیں اور پھر سارے کرداروں کو اور ساری سطحوں کو ملا کر ایک وسیع تر فضا بنتی ہے ـــــ یہی وسیع تر فضا انتظار حسین کے سب افسانوں میں پوری آب و تاب اور پوری آن بان سے موجود نظر آتی ہے۔

کرداروں اور ماحول میں جو باہمی ربط و تعلق ہے، اس کا اندازہ اور احساس بھی افسانہ نگار نے پوری شدت سے کیا ہے، ہر کردار اپنی ایک ایک بات، ایک ایک حرکت سے اپنی شخصیت کی وضاحت کرتا ہے ـــــ باتوں سے دوسروں کے کرداروں کو زیادہ نمایاں بنا کر ہمارے سامنے لاتا ہے اور انھیں باتوں اور حرکتوں سے پورے ماحول کے نقش مکمل بنانے میں حصہ لیتا ہے۔ کردار جو کچھ ہے اسے اس کے ماحول نے وہ بنایا ہے۔ ماحول برابر اس کی تشکیل و تعمیر میں حصہ لیتا ہے۔ ماحول کی اس خدمت کا

www.taemeernews.com

کردار پر ایک غیر شعوری اثر پڑتا ہے اور فطرت کے بنے بنائے قانون کے مطابق ماحول اور زندگی کو ہر گھڑی نفع کے ساتھ وہ سب کچھ واپس دیتا رہتا ہے جو ماحول اور زندگی نے اسے اس کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر کے لئے دیا تھا اور اس طرح جس ماحول نے اس کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر کی تھی اسکی تصویر اب اس کے ہاتھوں مکمل ہوتی رہتی ہے ــــ اور یہ عمل ذرا سی دیر کے لئے بھی رکے بغیر ہر وقت جاری رہتا ہے۔ انتظار حسین نے زندگی کے اس بھید کو جتنی اچھی طرح پہچانا ہے کسی افسانہ نگار نے نہیں پہچانا۔

انتظار حسین نے اس معاشرے کی عورتوں، مردوں، بچوں، بوڑھوں، جوانوں کو پوری طرح جان پہچان کر ان کے متعلق جو کچھ کہا ہے اس پر صدیوں کی اس روایات کا اثر بھی ہے جو ایک خاص معاشرت سے مخصوص اور وابستہ ہے اور ان تغیرات کا گہرا عکس بھی جو تقسیم کے بعد کے حالات سے ہر معاشرے میں رونما ہوئے ہیں ــــ ماحول کے تغیر سے کردار کے عمل اور ردِ عمل میں جو بے شمار نازک فرق پیدا ہوتے ہیں، ان پر افسانہ نگار نے بڑی کڑی نظر رکھی ہے اور یہی چیز اس کے افسانوں کو فرسودگی سے بچاتی ہے۔

یوں یہ فرسودگی پیدا نہ ہونے کے اسباب اور بھی ہیں۔ ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ گذری ہوئی باتیں پوری بے تکلفی اور روانی سے بیان کر کے باتوں میں کہانی کا سماں پیدا کر لینے کا افسانہ نگار کو خاص ملکہ ہے۔ اس کی لکھی ہوئی باتیں اس طرح پڑھی جاتی ہیں جیسے کوئی ..... خوش بیان دوست ایسے لوگوں کی آپ بیتیاں سنا رہا ہے جس سے اسے مدتوں سابقہ رہا ہے۔ اسکی سیدھی سادی با محاورہ زبان اور روزمرہ میں جو لوچ اور قوت ہے اس سے بات کی تاثیر اور بھی بڑھتی رہتی ہے۔

انتظار حسین نے جس بھاری بھرکم لہجے اور رچے ہوئے انداز میں کئی برس پہلے کہانیاں لکھنی شروع کی تھیں وہ اب بھی ویسا ہی بھاری بھرکم رچا ہوا اور تازہ و شگفتہ ہے لیکن اب چند دنوں سے یہ احساس پیدا ہو چلا ہے کہ جو مناظر انھوں نے اپنے لکھنے والوں کو

www.taemeernews.com

دکھائے ہیں اور جن کرداروں سے ان کی جان پہچان کرائی ہے ان میں گو فرسودگی تو اب بھی پیدا نہیں ہوئی لیکن ان میں مناظر کی پہلی سی شوخی اور شخصیتوں میں پہلی سی کشش یقیناً نہیں رہی۔ اگر انتظار حسین اب بھی اپنے گرد وپیش کی زندگی اور آس پاس کے کرداروں سے گھبرا کر اسی ماحول میں پناہ لینے پر مقر رہے جو ان کا خاص ماحول ہے تو انھیں شاید اپنے افسانوں کے لئے پڑھنے والوں کا ایک نیا حلقہ تلاش کرنا پڑے۔

جس طرح انتظار حسین نے اپنے افسانوں کے لئے ایک خاص معاشرہ اور ماحول کو منتخب کر کے اسی معاشرے کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے پہلوؤں اور کرداروں کو اپنے مختلف افسانوں کا موضوع بنایا ہے اسی طرح اشفاق احمد نے کسی ماحول کو اپنے لئے مخصوص کرنے کے بجائے ایک موضوع اپنے لئے منتخب کر لیا ہے اور اس انتخاب کے بعد مختلف فضاؤں میں اس موضوع کو مختلف صورتیں اختیار کرتے دکھایا ہے —— یہ موضوع محبت ہے۔ محبت ان افسانوں میں نت نئے رنگوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔

اشفاق احمد کے نزدیک محبت کی اصلی جولانگاہ گھریلو زندگی ہے۔ گھریلو زندگی میں ماں باپ بہن بھائی، مالک، نوکر کس طرح غیر ارادی طور پر چھوٹی چھوٹی باتوں اور معمولی معمولی حرکتوں سے اپنے دل کی تہوں کو کھول کر رکھ دیتے ہیں کس طرح لب کی ایک جنبش اور ابرو کے ایک اشارے سے محبت کی ان بلندیوں اور ان گہرائیوں کی عکاسی اور غمازی ہوتی ہے۔ یہی ہلکے ہلکے اشارے، یہی بظاہر بے معنی سے لفظ اور فقرے اتنے وسیع مفہوم کے حامل ہوتے ہیں کہ جو کوئی ان اشاروں کو سمجھتا اور مفہوم سے آشنا ہوتا ہے، کس طرح بے قابو ہو کر اپنا سب کچھ قربان کر دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے، کس طرح اسکی زندگی میں بار بار ایسے لمحے آتے ہیں کہ وہ محبت کے سوا زندگی میں اور سب چیزوں کو بے معنی اور بے حقیقت سمجھتا ہے۔ گھریلو زندگی میں یوں تو انسان کی معاشرتی زندگی کے مختلف رشتے محبت کے اِس وسیع مفہوم کے ترجمان ہیں لیکن محبت کا اصل جوہر اس وقت

www.taemeernews.com

کھلتا ہے جب بچے اس رشتے کے تاروں کو جوڑتے ہیں۔ زندگی میں بچوں کا وجود محبت کی سب سے سچی اور سب سے مکمل تفسیر ہے۔ یہ اس محبت کی ایک سطح ہے جو ہمیں اشفاق احمد کے افسانوں میں دوسری چیزوں پر غالب اور حاوی نظر آتی ہے۔ اشفاق احمد کے افسانے "تلاش" اور "جستجو" اسی محبت کی عکاسی کرتے ہیں۔

گھریلو زندگی سے الگ ہٹ کر محبت کی ایک سطح وہ ہے جسے ہم عموماً رومان کا نام دیتے ہیں۔ عورت اور مرد کی وہ محبت جس کی داستان ہر ادب اور ہر شاعری نے دُہرائی اور ہر زمانے میں دُہرائی ہے، اس محبت کی جو تصویریں ہمیں اشفاق احمد کے افسانوں میں ملتی ہیں، ان کا رنگ عام محبت سے ذرا ہٹ کر ہے۔ اس محبت کے ارد گرد معصومیت کا ایک دلکش ہالا ہے۔ یہ محبت ایسی نہیں جو محبت کرنے والوں کو دیوانہ بنا دیتی ہو۔ انھیں ہر وقت کسی نشہ میں چور رکھتی ہو اور کبھی کبھی انھیں زندگی سے بیگانہ بنا دیتی ہو۔ ان افسانوں میں محبت کرنے والے ایک ایسی سادہ معصوم فضا میں سانس لیتے ہیں کہ انھیں پڑھ کر دیکھنے والا سوچتا ہے کہ محبت کی یہی فضا اور اس کا یہی انداز سب سے حسین اور سب سے زیادہ پسندیدہ ہے۔ انسان خواہ کتنا ہی رومانی ہو جائے لیکن بچوں کی طرح معصوم بنے رہنے میں جو لطف اور سکون ہے وہ اور کسی طرح میسّر نہیں۔

زندگی کی دوسری سطحوں پر اور معاشرے کے نسبتاً زیادہ پھیلے اور بکھرے ہوئے رشتوں میں بھی محبت کی حکمرانی ہے۔ ہندو کو مسلمان سے اور مسلمان کو عیسائی سے، پڑوسی کو پڑوسی سے، انسان کو بے زبان جانوروں سے ایسی محبت ہو سکتی ہے کہ اس کے خلوص اور اس میں زندگی کا سارا فریب اور اس کی ساری تلخی جذب ہو جاتی ہے، فنا ہو جاتی ہے، بڑے سے بڑا دشمن سچا دوست بن جاتا ہے، معمولی معمولی باتوں میں اتھاہ سمندروں کی گہرائی دکھائی دیتی ہے، تلاش، سنگدل، بابا اور امّی کی تخلیق محبت کے اسی جذبے نے کی ہے۔

www.taemeernews.com

محبت، گھریلو زندگی معصوم بچے ـــــ یہ چیزیں اشفاق احمد کے دلپسند موضوعات ہیں لیکن ایک اور موضوع جو زمانے کے اثر نے انھیں دیا ہے، انسانی ذہن کی اس کیفیت کی مصوری ہے جو حال کی زندگی کے انتشار اور اضطراب نے پیدا کی ہے۔ انسان اپنے گرد و پیش کی زندگی سے اُکتا کر ماضی کی یادوں میں پناہ اور بسیرا لیتا ہے۔ نئی پود کے افسانہ نگاروں میں سے اکثر کے یہاں ماضی کی یادوں کے نقش ہمیں ملتے ہیں ان میں گھرا ہوا انسان عموماً افسردہ دلی، اکتاہٹ اور بیزاری کا ستایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ان اکتائے ہوئے بیزار انسانوں میں سے اکثر کا حال یہ ہے کہ جب موجودہ زندگی میں انھیں کوئی سہارا' خوشی کی کوئی لہر اور روشنی کی کرن نہیں دکھائی دیتی تو وہ خود کرلینے کے بجائے، ماضی کے تصورات میں غرق ہو کر غموں سے نجات حاصل کرتے ہیں اور اس لئے ان کا تصور ان کے سامنے ماضی کی جن یادوں کو مجسّم بنا کر پیش کرتا ہے، ان میں مسرت کا ہلکا سا احساس یا لذّت کا معمولی سا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ ان تصورات میں ڈوبنے والے کی غم انگیز ذہنی کیفیت ماضی کے رنگین تصورات پر بھی غم کا سایہ ڈال دیتی ہے۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں حال کو چھوڑ کر..... ماضی کی طرف رُخ کرنے کا رجحان ہے۔ اس نے افسردگی کی وہ صورت کہیں اختیار نہیں کی جو دوسرے افسانہ نگاروں میں عام ہے۔ یہ یادان کے افسانوں میں عموماً دل خوش کن نغموں کی طرح گونجتی اور نسیم بہار کی طرح لہراتی ہے۔ ان یادوں میں بڑوں کے لئے وہی لذت ہے جو بچّوں کو پریوں کی کہانیوں میں محسوس ہوتی ہے۔ اشفاق احمد کے افسانے 'رات بیت رہی ہے' 'مسکن' 'توتا کہانی' اور 'عجیب بادشاہ' انھیں حسین یادوں کی کہانیاں ہیں، جن میں کہیں کہیں درد کی ایک کسک ہے جو تلخ ہونے کی جگہ شیریں ہے۔

اشفاق احمد کے افسانے موضوعات کی دلچسپی اور شیرینی کے علاوہ اس لئے بھی پڑھنے والے کو متاثر کرتے ہیں کہ ان کی پوری فضا میں ایک شگفتگی ہوتی ہے۔ وہ سیدھی

www.taemeernews.com

سادی بات کو ایسے شاعرانہ انداز میں کہنے کے عادی ہیں کہ کبھی یہ سیدھی سادی بات افسانے کے بجائے کسی حسین نظم کا موضوع معلوم ہوتی ہے۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں اس ادبیت اور شعریت کا عکس تو ہر جگہ ہے لیکن اس طرح جیسے یہ چیزیں بغیر کسی کوشش یا ارادے کے خود بخود افسانہ میں آگئی ہیں۔ یہی حال کہانی کے ڈھانچے اور ترتیب کا ہے۔ اس کی ساری چولیں عموماً اس طرح درست ہوتی ہیں کہ پڑھنے والے کے ذہن کو اِدھر اُدھر بھٹکنا نہیں پڑتا۔ افسانہ جوں جوں آگے بڑھتا رہتا ہے آہستہ آہستہ اسکی فضا بنتی اور مکمل ہوتی رہتی ہے لیکن فضا کی اس تکمیل میں یہ کہیں نہیں معلوم ہوتا کہ افسانہ نگار نے کسی کاوش سے کام لیا ہے اس کی ابتدا، اس کا ارتقا اور اسکے انجام ——— ہر چیز میں ایک ہمواری ہوتی ہے، ایک سکون ہوتا ہے جن کے مختلف عناصر کو ہر طرح تلاطم سے محفوظ رکھنا اشفاق احمد کے افسانوں کی بہت بڑی خصوصیت ہے۔

اشفاق احمد کو اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں پر کئی حیثیتوں سے تفوق و برتری حاصل ہے۔ اسکے باوجود کہ انھوں نے اپنے لئے چند موضوع مخصوص و منتخب کئے ہیں وہ صرف انھیں موضوعات کے دست نگر اور محتاج نہیں اور اسکے باوجود کہ انھوں نے ایک سیدھے سادے اور معصوم شاعرانہ اسلوب کو اپنا انداز خاص بنایا ہے۔ ان میں بات کو نئے سے نئے انداز میں کہنے کی جرأت ہے۔ ان کے افسانوں میں زبان و بیان کے بہت سے نئے تجربوں کے سراغ ملتے ہیں اور یہ چیز انھیں مستقبل کا افسانہ نگار بناتی ہے۔

(۴)

یہ ہے افسانہ نگاروں کی نئی پود کے کارناموں کا ایک سرسری سا جائزہ۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنی ادبی زندگی کے سات آٹھ برسوں میں جو کچھ لکھا ہے اسے ایک ایک کے کام کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے تو ان میں وہ طرح طرح کے محاسن نظر آتے ہیں جن کی بنا پر ہم ان کے کارناموں کو سراہتے ہیں اور انھیں اس صنفِ ادب کے

www.taemeernews.com

خدمت گزاروں میں شمار کرتے ہیں۔ ان لوگوں نے اپنے افسانوں کے لئے موضوع تلاش کرتے وقت خلوص اور جستجو سے کام لیا ہے۔ ہر ایک لکھنے والے کا ایک نہ ایک میدان ہے جس میں اس نے اپنے فکر و فن کی جولانیاں دکھائی ہیں، جس خاص طرح کے ماحول اور جیسے کرداروں کو کسی خاص افسانہ نگار نے زیادہ قریب سے دیکھا ہے اس کے متعلق اپنے افسانوں میں کچھ نہ کچھ کہا ہے ——— شاذ ہی کوئی افسانہ نگار ہے جس نے اس اصول کی پابندی کی ہو۔

دوسری بات یہ ہے کہ ان سب نے موضوع کے انتخاب کے بعد اسے پیش کرنے کے انداز میں عموماً فن کے لوازم کو پیش نظر رکھا ہے اور جس حد تک جسے فن کے مبادیات اور اصول سے مناسبت اور لگاؤ ہے اس حد تک اس نے انھیں اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جہاں تک بات کے کہنے کا تعلق ہے، ہر ایک کی کوشش یہ رہی ہے کہ اسے زبان و بیان پر جس حد تک قدرت ہے اسے پوری طرح صرف میں لائے بلکہ اس سے کچھ قدم اور آگے بڑھ کر بعض بیان میں نئے تجربے کر کے تھوڑی بہت جرأت کا ثبوت دیا ہے۔ ان میں سے اکثر نے موضوع کے انتخاب، مقصد کے اظہار، فنی رسوم کی پابندی اور حسنِ بیان سے الگ اپنے افسانوں کا مقصد یہ جانا ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن پر کوئی نہ کوئی نقش چھوڑے۔ مجموعی تاثر کو جو حقیقت میں اچھے فن کی سب سے اہم کسوٹی ہے انھوں نے دوسری چیزوں سے زیادہ اہمیت دی ہے۔

ان باتوں کے علاوہ دو خاص باتیں اور ہیں ——— ایک تو یہ کہ ان میں سے ہر ایک کے سامنے اپنے افسانوی ادب کا پورا سرمایہ ہے، ہر ایک نے پریم چند سے لے کر اپنے قریبی ہم عصروں کے کئے ہوئے کام پر نظر رکھی ہے اور اس طرح اس فن کے ماضی اور حال کو نظر میں رکھ کر جو انھیں خود بھی محبوب ہے، اس کی بہترین روایات سے بھی فائدہ اٹھایا ہے اور اس کے تسلسل کو قائم رکھنے کی بھی کوشش کی ہے ——— ان

www.taemeernews.com

لکھنے والوں کے افسانوں میں پریم چند، علی عباس حسینی، سجاد حیدر یلدرم، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کی چھوڑی ہوئی روایتوں کا عکس صاف نظر آتا ہے اور اس طرح ان کی وساطت سے فن کا سارا ترکہ جو ان کے پیش روؤں نے امانت کے طور پر ان کے سپرد کیا ہے، اگلی نسل تک پہونچے گا۔

لیکن مجموعی حیثیت سے ان افسانوں کے فنی مرتبہ کو تولا جائے اور اس بات کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے کہ ان افسانہ نگاروں کی فنی تخلیقات اس ماضی کی روشنی میں جس کی یاد اب بھی دلوں کو گرماتی اور تڑپاتی ہے، کیا مرتبہ اور حیثیت رکھتی ہیں تو پڑھنے والے کا سارا جوش، سارا ولولہ سرد پڑ جاتا ہے، اس لئے کہ ان افسانوں کی عام سطح ویسی نہیں جیسی ان سے ذرا پہلے کے لکھنے والوں کے افسانوں کی تھی تقسیم سے پہلے احمد علی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، منٹو، احمد ندیم قاسمی نے افسانوں کا جو معیار قائم کیا تھا وہ موجودہ دور میں گر گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کو چھوڑ کر جن کے افسانوں کی سطح فنی حیثیت سے پہلے سے بلند ہوئی ہے، باقی دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں انحطاط اور تنزل نے راہ پائی ہے، ان میں سے کسی نے سرے سے لکھنا ہی چھوڑ دیا، کسی نے اِکّا دکّا افسانے لکھ کر بمشکل اپنے نام کو زندہ رکھا اور کسی نے نمایاں طور پر اپنی حیثیت اور مرتبہ کو نقصان پہنچایا لیکن ان افسانہ نگاروں نے زوال کے اس دور سے پہلے جو کچھ لکھا تھا اگر اس کا سختی سے جائزہ لیا جائے تو اس میں خاصی تعداد ایسے منتخب افسانوں کی نکل آئے گی جنھیں دنیا کے بہترین افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے لیکن موجودہ دور کے افسانوں میں اس معیار کا افسانہ ذرا مشکل ہی سے ملے گا اور یہ چیز ظاہر ہے کہ افسانے کے مستقبل کے لئے خوش آیند اور حوصلہ افزا نہیں —— پھر ایک بات اور بھی ہے جب بیدی، عصمت، کرشن چندر اور حیات اللہ انصاری نے لکھنا کم کر دیا اور لوگوں نے یہ محسوس کیا کہ افسانہ کے شباب کو گھن لگنے

www.taemeernews.com

شروع ہو گئے ہیں تو ایک چیز تھی جس سے یہ بار غم ہلکا بھی ہوتا تھا اور وہ یہ کہ زوال کے اس طوفان میں بھی ..... کچھ شناور سر ابھارتے اور موجوں کے تلاطم کا مقابلہ کرتے دکھائی دے رہے تھے۔ افسانہ نگاروں کی نئی پود نے کام تو بہت کیا لیکن پرچم کو آڑتا رکھنے کا وہ مشکل کام ان سے پورا نہ ہو سکا جسے بلونت سنگھ، غلام عباس اور عسکری نے انجام دیا تھا۔ ان کے افسانوں سے اگلی نسل کو کوئی رہنمائی حاصل ہونے کی کوئی توقع نہیں۔ وہ بہ مشکل صرف اتنا کر سکے ہیں کہ لکھ لکھ کر اپنے قدم جمائے ہیں، کسی نہ کسی طرح فن کے تسلسل کو بھی قائم رکھا ہے، لیکن فن اور فن کی روایت کے تسلسل میں لازمی طور پر ارتقا کی جو نشانیاں ملی ہیں وہ ان افسانہ نگاروں کے یہاں بس یوں ہی برائے نام ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جنھوں نے اپنے افسانے کا روشن ماضی دیکھا ہے جب اسے یوں انحطاط کی طرف جاتے دیکھتے ہیں تو وہ جذباتی بن کر علی عباس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری اور عصمت چغتائی کے اِن اِکا دُکا افسانوں کو تبرک سمجھ کر پڑھتے ہیں جو انھوں نے اس دور میں بھی اپنے فن کی عظمت کی یاد کو تازہ رکھا ہے وہ احمد علی اور حسن عسکری سے عاجزی کے ساتھ پوچھتے ہیں کہ تم نے افسانے کی طرف سے کیوں منھ موڑ لیا۔ منٹو اور کرشن چندر پر بگڑتے ہیں کہ تم نے کیوں اپنے فن کو خراب کیا۔ غلام عباس، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر اور ہاجرہ مسرور کی طرف احسان مندی سے دیکھتے ہیں کہ انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں فن کی اس سطح سے نیچے نہیں اُترے جو ان کی اپنی سطح ہے ــــــ اور احمد ندیم قاسمی کے وہ اور احسان مند ہیں کہ انھوں نے فن کی سطح بلند کی ہے۔

لیکن ہمارے افسانہ نگار یہ سب نہیں کر سکے۔ اس سلسلے میں قدرتی طور پر پہلا سوال تو ذہن میں یہ آتا ہے کہ وہ ایسا کیوں نہیں کر سکے؟ دوسرا یہ کہ کیا وہ سب کچھ نہیں کر سکیں گے جو ان کے پیش رو ان سے پہلے کر چکے ہیں؟

www.taemeernews.com

پہلے سوال کے کئی جواب ہیں ـــــ نئی پود کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے لئے نئے نئے موضوع تلاش کئے ہیں لیکن انتشار اور اضطراب کے اس دور میں انھوں نے اپنے آپ کو منجدھار میں نہیں پڑنے دیا۔ زندگی کے طلاطم کا تماشا انھوں نے دور سے کھڑے ہو کر دیکھا ہے اور اگر کبھی ہمت کر کے اپنی کشتی موجوں میں ڈالی بھی ہے تو بڑی احتیاط سے ہر طرح کے بھنور، ہر طرح کے تھپیڑے سے بچ کر نکلے ہیں۔ اور اس طرح ایک طرف تو دیکھنے والوں کو یہ دھوکہ دینے کی کوشش کی ہے کہ ان کی کشتی دریا کے دھارے کو کاٹتی ہوئی آگے بڑھ رہی ہے اور دوسری طرف چپکے چپکے بس اسی کوشش میں مصروف رہے ہیں کہ کشتی کسی طرح منجدھار کے قریب بھی نہ جانے پائے۔ نئے لکھنے والوں نے اپنے گردو پیش کی زندگی سے یوں دور رہنے کی عادت ڈال لی ہے۔ اس نے انھیں ماضی کے سہانے خواب ضرور دکھائے ہیں لیکن فن ماضی کے سہانے سپنوں سے زندہ نہیں رہتا، یا آگے نہیں بڑھتا۔ زندگی معمولی زمانوں میں بھی فن کاروں سے قیادت اور رہنمائی کی طالب ہوتی ہے۔ چہ جائیکہ اس وقت جب اسے قدم قدم پر مشکلوں کا سامنا ہے اور اندھیری راہ میں اسے کچھ سوجھتا نہیں۔ وہ اپنے فن کاروں سے رہنمائی کی بھیک مانگتی ہے لیکن فن کاروں کے کیسے تو خود خالی ہیں، ان کے دامن تو خود دوسروں کے آگے پھیلے ہوئے ہیں وہ کسی کو کیا دیں۔ ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں سب سے بڑی کمزوری یہی ہے۔ انھوں نے بظاہر زندگی سے ربط قائم رکھ کر بھی اس کی طرف سے آنکھیں پھیری ہیں۔ اس کے ساتھ ان کی ہمدردی دکھاوے کی ہمدردی ہے، اس لئے کہ زندگی کو وہ جس شکل میں دیکھ رہے ہیں خود اس میں پھنس جانے کا اندیشہ انھیں لرزائے دیتا ہے۔

جرأت کی یہی کمی تکنیک اور اسلوب کے سلسلہ میں بھی نمایاں ہے۔ جب فن کے خالق اور مظہر نئے تجربوں سے ڈر کر یا گھبرا کر صرف پرانی ڈگر پر چلنے کو فن کی سب سے بڑی خدمت سمجھنے لگیں وہ فن آگے بڑھنے کی جگہ ہمیشہ پیچھے کی طرف ہٹتا ہے۔ تجربے خواہ وہ ذاتی

www.taemeernews.com

حیثیت سے کسی مفید یا ذیر پا نتیجے یا اثر کے حامل نہ ہوں، فن میں زندگی کی روح برقرار رکھتے ہیں۔ ایک غیر مؤثر نتیجہ دوسرے اور دوسرا تیسرے کو جگہ دیتا ہے اور تجربوں کا یہ تواتر بالآخر فن کی ترقی کی راہیں کھولتا اور استوار کرتا ہے۔ ان تجربوں کی بنیاد میں اگر روایت کا علم اور احترام بھی شامل ہو تو تکنیک میں لازمی طور پر ایسی خصوصیات کی تخلیق ہوتی ہے کہ فن زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں اور ترقی پذیر میلانات سے ہم آہنگ اور ان کا ہمنوا بن جاتا ہے۔ نئی پود کے افسانہ نگاروں نے تکنیک اور اظہار کے معاملے میں تجربوں کی اہمیت کو یا تو محسوس ہی نہیں کیا یا جان بوجھ کر اس کی طرف سے اجتناب اور بے نیازی برتی ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا ان حالات میں ہمیں افسانے کے مستقبل کی طرف سے مایوس نہیں ہو جانا چاہیئے؟ اِس کا جواب بھی نئی پود کے افسانہ نگاروں کے افسانے دیتے ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں میں ان صلاحیتوں کی کمی نہیں جو اچھی افسانہ نگاری کا لازمہ سمجھی جاتی ہیں ـــــ کمی صرف ایک چیز کی ہے اور وہ یہ کہ افسانہ نگار اپنی صحیح حیثیت کا اندازہ لگانے کے لئے خود اپنی طرف دیکھنے کے بجائے دوسروں کی طرف دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ہماری ادبی زندگی کا اندازہ کچھ اس طرح کا ہو گیا ہے کہ اس میں فن کی پرکھ کے معیاروں پر طرح طرح کے پردے پڑ گئے ہیں۔ دوستوں کی دوستی، دشمنوں کی دشمنی، ادبی جماعتوں کی دھڑے بندیاں، رسالوں کے تقاضے اور ان کی جھوٹی سچی ثنا خوانی، اس طرح کی چیزیں ہیں جو فن کار کو لازمی طور پر اپنے متعلق کسی نہ کسی فریب میں مبتلا کر دیتی ہیں اور وہ ایک مرتبہ جس راستے پر چلنا شروع کر دے اس سے ہٹ کر کسی اور ڈگر کے اپنانے کو یا تو اپنی توہین سمجھنے لگتا ہے یا تن آسانی اور سہل انگاری اسے کسی اور طرف نہیں جانے دیتی۔

اس لئے نئی پود کے افسانہ نگار اگر اپنے آپ کو ان سارے پھندوں سے نکال کر جس میں ہماری ادبی زندگی گرفتار ہے صرف احتسابِ نفس کو اپنا رہنما بنائیں تو استقلال، حسن،

www.taemeernews.com

اشفاق احمد، دیوندر استر اور انور عظیم ہر ایک میں اس بات کی صلاحیت ہے کہ وہ افسانہ نگاروں کی اگلی نسل کی قیادت کر سکیں۔ قیادت کی یہ ذمہ داری جو موجودہ نسل کے ہر ادیب پر ایک فریضہ کی طرح عائد ہوتی ہے اگر پوری طرح محسوس کی جائے تو اس کے کئی مطالبات ہیں ــــــ فن کا سب سے پہلا مطالبہ تو یہ ہے کہ کوئی افسانہ نگار اپنے کام کو آسان سمجھ کر اختیار نہ کرے۔ فن خواہ وہ کہانی کہنے کا فن ہی کیوں نہ ہو فنکار سے خونِ جگر کا طالب ہوتا ہے۔ کہانی لکھنے والا مطالعے اور مشاہدے میں پوری کاوش سے کام لے کر اپنی کہانی کو اپنے احساس تخیل اور فکر کی گہرائی میں ڈوب کر اور اپنے آپ کو انسان اور زندگی کا خدمت گذار سمجھ کر کہانی لکھے تو وہ اس بات کا حقدار بنتا ہے کہ لوگ رہبری کے لئے اس کی طرف نگراں ہوں۔ ہمارے اکثر افسانہ نگاروں میں یہی کمی ہے کہ وہ اپنے کام کو آسان سمجھ کر اختیار کرتے اور آسان سمجھ کر ہی انجام دیتے ہیں اور اس لئے ان کے افسانے بیدی، حیات اللہ انصاری اور عصمت کی سطح تک بھی نہیں نہیں پہونچ سکتے۔ یوں انتظار حسین اپنے آپ کو اس علاقائی ماحول سے باہر نکال سکیں اور اپنے مشاہدہ اور تخیل کو زیادہ وسیع میدانوں میں سفر کرنے کا موقع دیں۔ اشفاق احمد زندگی کے مسائل کے معاملے میں ذرا اور سنجیدہ بنیں۔ دیوندر استر لہجہ میں اعتدال پیدا کر سکیں، انور عظیم اپنے افسانوں کو عام کرنے سے پہلے انھیں فکر کی ایک ہلکی سی آنچ اور دے لیا کریں۔ اے حمید مناظر کی رنگینیوں میں ڈوبنے کے بجائے زندگی کی تلخیوں سے کچھ اور زیادہ دوچار ہونے کی عادت ڈال لیں تو ان کا اس سطح تک پہونچنا کچھ ایسا مشکل کام نہیں جس سطح کو میں نے قیادت اور رہنمائی کی سطح کہا ہے اور جہاں پہونچ کر افسانہ نگار ایسے افسانے بھی لکھ سکتا ہے جو ہر زمانے میں منتخب سمجھے جا سکیں۔

---

www.taemeernews.com

مطبوعات ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ

اقبالیات

کلیات اقبال — عکسی ایڈیشن — ۸۵/۰۰
دانشورِ اقبال — آل احمد سرور — ۱۵/۰۰
اقبال بحیثیت شاعر — رفیع الدین ہاشمی — ۷۵/۰۰
اقبال شاعر و مفکر — نور الحسن نقوی — ۸۰/۰۰
اقبال فن اور فلسفہ — نور الحسن نقوی — ۳۰/۰۰
شکوہ جواب شکوہ مع شرح — علامہ اقبال — ۶/۰۰
بانگ درا عکسی — علامہ اقبال — ۳۰/۰۰
بال جبریل عکسی — علامہ اقبال — ۲۰/۰۰
ضرب کلیم عکسی — علامہ اقبال — ۲۰/۰۰
ارمغان حجاز اردو عکسی — علامہ اقبال — ۱۰/۰۰

غالبیات

دیوان غالب — مقدمہ نور الحسن نقوی — ۴۰/۰۰
غالب شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ۴۰/۰۰
غالب شاعر اور مکتوب نگار — نور الحسن نقوی — ۴۸/۰۰

سرسید

سرسید احمد خاں اور ان کا عہد — ثریا حسین — ۲۰۰/۰۰
مطالعہ سرسید احمد خاں — عبد الحق — ۶۰/۰۰
سرسید اور ان کے نامور رفقا — سید عبد اللہ — ۶۰/۰۰
انتخاب مضامین سرسید — آل احمد سرور — ۲۰/۰۰
سرسید ایک تعارف — خلیق احمد نظامی — ۵/۰۰
سرسید اور ان کے کارنامے — نور الحسن نقوی — ۱۵/۰۰

فیض

کلام فیض عکسی — فیض احمد فیض — ۵۰/۰۰
نقش فریادی عکسی — فیض احمد فیض — ۱۵/۰۰
دست صبا عکسی — فیض احمد فیض — ۱۵/۰۰

لسانیات

مقدمہ تاریخ زبان اردو — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۶۰/۰۰
اردو زبان کی تاریخ — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۰۰/۰۰
اردو کی لسانی تشکیل — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۷۵/۰۰
اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری — ۳۰/۰۰

ادب و تنقید

شاعری کی تنقید — پروفیسر ابو الکلام قاسمی — ۱۵۰/۰۰
تحریک علی گڑھ سے مسلم یونیورسٹی تک — نور الحسن نقوی — ۳۰۰/۰۰
تصویریں اُجالوں کی (خاکے) — نور الحسن نقوی — ۱۲۰/۰۰
نذیر احمد کے ناول — ڈاکٹر اشفاق محمد خاں — ۸۰/۰۰
مجنوں گورکھپوری: حیات و ادبی خدمات — ڈاکٹر شاہین فردوس — ۲۵۰/۰۰
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمن اعظمی — ۱۰۰/۰۰
کچھ خطبے کچھ مقالے — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
خواب باقی ہیں (خود نوشت) — آل احمد سرور — ۲۰۰/۰۰
رشید احمد صدیقی کے خطوط — آل احمد سرور — ۱۸۰/۰۰
فکر روشن — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
اردو تحریک — آل احمد سرور — ۲۰۰/۰۰
افکار کے دیئے — آل احمد سرور — ۲۰۰/۰۰
جرنیلی سڑک — رضا علی عابدی — ۱۵۰/۰۰
شیر دریا — رضا علی عابدی — ۱۵۰/۰۰
فن تنقید اور تنقید نگاری — نور الحسن نقوی — ۴۵/۰۰
اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۷۵/۰۰
اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۵۰/۰۰
داستان ناول اور افسانہ — دردانہ قاسمی — ۴۰/۰۰
اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید — پروین اظہر — ۱۰۰/۰۰
اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۳۰/۰۰
تاریخ ادب اردو — نور الحسن نقوی — ۵۰/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید — علی عباس حسینی — ۶۰/۰۰
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی — ۶۰/۰۰
دکنی ادب کی تاریخ — محی الدین قادری زور — ۱۸/۰۰
اردو قصیدہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۴۵/۰۰
اردو مرثیہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۳۵/۰۰
ناول کا فن — مترجم ابو الکلام قاسمی — ۳۰/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقا — عبد القادر سروری — ۲۰/۰۰
اردو تنقید کا ارتقا — عبادت بریلوی — ۵۰/۰۰
فن افسانہ نگاری — وقار عظیم — ۴۰/۰۰
نیا افسانہ — وقار عظیم — ۴۰/۰۰
داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ۵۰/۰۰
اردو کیسے پڑھائیں — سلیم عبد اللہ — ۲۰/۰۰
آیئے اردو سیکھیں — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۵/۰۰
موازنۂ انیس و دبیر — مقدمہ ڈاکٹر فضل امام — ۳۰/۰۰
مقدمہ شعر و شاعری — مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی — ۳۰/۰۰
امراؤ جان ادا — مقدمہ تمکین کاظمی — ۳۵/۰۰
مجموعۂ نظم حالی — مقدمہ ظہیر احمد صدیقی — ۲۰/۰۰
مثنوی گلزار نسیم — مقدمہ قمر الہدیٰ فریدی — ۲۰/۰۰
مثنوی سحر البیان — مقدمہ قمر الہدیٰ فریدی — ۲۰/۰۰
انارکلی — مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن — ۱۵/۰۰

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں اور ان کا دستور — محمد ہاشم قدوائی — ۔/۔
اصول سیاسیات (پرنسپل آف پالیٹکس) — ″ — ۔/۔
جمہوریۂ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) — ″ — ۔/۰۰
مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) — ″ — ۔/۔

متفرق

اصول تعلیم — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۵/۰۰
جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۵/۰۰
تعلیم اور اس کے اصول — محمد شریف خاں — ۔/۰۰
تنظیم مدارس کے بنیادی اصول — محمد شریف خاں، آفاق عرفانی — ۔/۔
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویئے — مسرت نمانی — ۵/۔
جدید علم سائنس — وزارت حسین — ۔/۰۰
رہبر صحت — مسرت نمانی — ۔/۰۰
رہبر تندرستی — مسرت نمانی — ۲۵/۰۰
علم خانہ داری — مسرت نمانی — ۲۵/۰۰
بچوں کی تربیت — مسرت نمانی — ۲۵/۰۰
گلدستۂ مضامین و انشا پردازی — ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۔/۰۰
تفہیم البلاغت — وہاب اشرفی — ۔/۰۰
اردو صرف — ڈاکٹر انصار اللہ — ۵/۔
اردو نحو — ڈاکٹر انصار اللہ — ۹/۔
اردو سیکھئے (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھئے) — ۔/۔
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر — ایم اے رشید — ۹/۔

ناول اور افسانے

حضرت جان (ناول) — قاضی عبد الستار — ۶۰/۰۰
چار ناولٹ (ناولٹ) — قرۃ العین حیدر — ۷۵/۰۰
آخر شب کے ہمسفر (ناول) — ″ — ۱۰۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے) — ″ — ۷۵/۰۰
راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۵۰/۰۰
کرشن چندر اور ان کے افسانے — ″ — ۵۰/۰۰
ہمارے پسندیدہ افسانے — ″ — ۵۰/۰۰
اردو کے تیرہ افسانے — ″ — ۶۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے — ″ — ۵۰/۰۰
ضدی (ناولٹ) — عصمت چغتائی — ۲۵/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس — ۵۰/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے — مرتبہ محمد طاہر فاروقی — ۲۰/۰۰

ایجوکیشنل بُک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ